Crébillon der Jüngere
1707—1777.
Leben und Werke.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät

der

:: Universität Leipzig ::

vorgelegt von

Alfred Nöckler

aus Leipzig.

▼

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren **Birch-Hirschfeld** und **Förster.**

LEIPZIG, den 4. März 1911.

Der Procancellar
Brandenburg.

Inhaltsübersicht.



Benutzte Werke.

Crébillon. oeuvres complètes 11 vols Maëstricht 1779.
„ „ „ 7 vols Londres [1779].
[Crébillon.] Atalzaïde, ouvrage allégorique [Paris] 1735.
[Crébillon.] Les amours de Zéokinizul . . . Amsterdam 1746.
Crébillon. Der Zufall am Herdfeuer. Deutsch von K. Brand. (Roman. Meistererzähler. III. Band. Leipzig 1905.
R. Fürst. Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrh. Halle 1897.
Hettner. Die franz. Literatur im 18. Jahrh. Braunschweig 1860.
Bersot. (E.) Etudes sur le XVIIIe siècle. 2 vols. P. 1855. [Kgl. Oeff. Bib. Berlin.]
Suchier und Birch-Hirschfeld. Geschichte der franz. Literatur. Leipzig 1900.
Godefroy. Hist. de la litt. franç. depuis le XVI. siècle jusqu' à nos jours tome V; prosateurs. P. 1879.
Le Breton. (A.) Le roman au 18e siècle. P. 1898.
Lotheissen. Zur Kulturgeschichte Frankreichs im 17. und im 18. Jahrh. Wien 1889. (Nachlaß.)
Uzanne. (O.) Contes dialogués de Crébillon fils, avec une notice bio-bibliographique. P. Quantin 1879.
Simond. (Ch.) Crébillon fils, biographie, bibliographie, pages choisies. Paris Michaud 1908.
La grande Encyclopédie article sur Crébillon par M. Tourneux.
Jal. (A.) Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Paris 1872². [K. Ö. Bibl. Dresden.]
Dictionnaire de la conversation 62 vols. P. 1835. Band XVII. Artikel von Jules Janin über Crébillon.
Jules Janin. Variétés littéraires. Paris. Collection Hetzel [1859].
Jules Janin. Tableaux anecdotiques de la litt. franç. depuis François Ier jusqu à nos jours. Paris 1829.
Imprimerie de Béthune [Stadtbibliothek Bromberg].
Dühren, Dr. med. Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kultur- und Sittengeschichte des 18. Jahrh. Berlin. Barsdorf 1901.
Goncourt. (E. et J.) La femme au 18e s. P. 1907. Nouv. éd.
L'amour au 18e s. P. 1903. Nouv. éd.
La duchesse de Chauteauroux et ses soeurs. P. 1906.[30]
Les Maîtresses de Louis XV. 2 vols. P. 1860. [K. Ö. Bibl, Dresden.]

Dutrait. Etudes sur la vie et le théâtre de Crébillon (1674—1762) Thèse. Bordeaux 1895.

Sainte-Beuve. Premiers Lundis. 3 vols. 1872.
Causeries du Lundi. 15 vols. 1875².
Nouveaux Lundis. 13 vols. 1863—72.
Portraits contemporains. 5 vols. 1846.
Portraits littéraires. 1864.

Max Freund. Die moralischen Erzählungen Marmontels. (Inaug. Diss.-Leipzig.) Halle, Karras 1904.

S. Lenel. Un homme de lettres au XVIIIe s. Marmontel, d'après des documents nouveaux et inédits. Thèse. P. 1902.

Martino. P. L'Orient dans la litt. franç. au 17e et au 18e s. Thèse. Paris Hachette 1906.

Larroumet. G. Marivaux. Thèse. P. Hachette 1882.

Hertzberg. F. Alkibiades als Staatsmann und Feldherr. Halle, Pfeffer 1853.

Stauffer. A. 12 Gestalten der Glanzzeit Athens. Leipzig 1896.

Meusel. Kirchliches Handlexikon. Leipzig 1887 ff. 7 Bde.

Alembert. Eloge de Crébillon (père). oeuvr. compl. t. III. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

Voltaire. oeuvr. compl. pp. Moland. 52 vols. Band 33.

[Sabatier.] L'Abbé S.*** de Castres: Les trois siècles de la litt. franç. ou Tableau de l'esprit de nos écrivains depuis François Ier jusqu'à nos jours. 1774 t. I. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

Correspondance litt. philos. et crit. par Grimm etc.
p. p. M. Tourneux. 16. vols. P. 1877—82.

[L'abbé Prévost.] Le pour et contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau, . . . par l'Auteur des Mémoires d'un homme de qualité. P. 1733—40. 20 vols. Tafel.

J. F. Laharpe. Lycée ou cours de littérature. Nouv. éd. P. 1817. 16 vols. Tafel.
Corresp. litt. adressée à son A. J. Mgr. le Grand Duc aujourd'hui Empereur de Russie . . . Paris Chiqueret an XII (1804). [K. Ö. Bibl. Dresden.]

Collé. correspondance (inédite) p. p. H. Bonhomme. P. Plon 1864. [Univ.-Bibl. Göttingen.]
journal et mémoires sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques . . . . 1748—72. publié par H. Bonhomme. 3 vols. P. 1866.

[Bachaumont.] Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours. Journal d'un observateur. Londres 1784. (36 vols)

Sade. D. A. F. de. Idée sur les romans. p. avec préf. notes et doc. inéd. p. O. Uzanne. P. 1878. [K. Ö. Bibl. Berlin.]

Créquy, marquise de. Souvenirs. Nouv. éd. P. 1840. 9 vols.

[Palissot de Montenoy.] Mémoires pour servir à l'histoire de notre litt. depuis François Ier jusqu'à nos jours [1783] 1803². 2 vols. [Univ.Bibl. Halle.]

Mercier. L. S. Tableau de Paris. Nouv. éd. P. Michaud 1908.

[Ligne, prince de.] mélanges de littérature. 2 part. in 1 vol. Philosopolis 1783 in 8°. [chateau de Bel-Oeil.]

[Palissot de Montenoy.] Le Nécrologe de France 1778. [Wieder abgedruckt als Einleitung zu der Ausgabe von Crébillons oeuv. compl. Maëstricht 1779.] [Univ.-Bibl. Göttingen.]

Dinaux. A. Les sociétés badines, bachiques, litt. et chantantes, leur hist. et leurs travaux oeuvre posthume. revue et classée p. G. Brunet, P. 1867. 2 vols.

Laujon. P. Oeuvres choisies. 4 vols. Paris Collin 1811. t. IV.

[Mouffle d'Angerville.] Geschichte des Privatlebens Ludwigs XV. Uebers. Berlin 1781. 2 vols. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

Voisenon [l'abbé]. Anecdotes littéraires, historiques, et critiques, sur les auteurs les plus connus. t. IV der oeuvr. compl. P. 1781. 5 vols.

Diderot. Les bijoux indiscrets.

Collé. Tanzaï et Néadarné, tragi-comédie (1768) in Band II des Théâtre de société. 3 vols. 1777. P. Gueffier. [K. Ö. Bibl. Berlin.]

[Chévrier.] Bi-Bi. traduit du chinois par un François, première et peut-être dernière édit. À Mazuli, chez Khi-Lo-Khula, imprimeur privilégié pour les mauvais ouvrages. L'An de Sal-Chodaï 623. P. 174? [Univ.-Bibl. Halle.]

[La Morillière.] Angola 174? [K. Ö. Bibl. Dresden.]

[ ]. Les 1001 nuits. trad. p. Galland et Perceval. 1703—10. 9 vols.

[Mocles.] Les 1001 jours. Contes persans trad. p. F. Petis de Lacroix. 5 vols. P. 1710—12. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

[Gueullette.] Les 1001 quart-d'heure. contes tartares. P. 1715. 2 vols. [K. Ö. Bibl. Dresd.]

[Gueullette.] Contes chinois ou les Aventures du mandarin Fum-Hoam. 2 tom. en 1 vol. La Haye 1728². [1723] [K. Ö. Bibl. Dresden.]

Hamilton. Cte. A. de. Les quatre Facardins. Le bélier. [1730]. Oeuvres 1813. 2 vols.

Montesquieu. Lettres persanes. Nouv. éd. Amsterdam 1760.

Marmontel. contes moraux. Nouv. éd. Leipzig. Crusius. 1803. 3 vols.

[Fréron.] Année littéraire 1754, III. VII; 1763, VI. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

L'Avantcoureur, feuille hebdomadaire 1763, 1769, 1771, 1773. [K. Bibl. München.]

Mercure de France 1730, 1762. [Univ.-Bibl. Göttingen.]

Journal litéraire 1734, 1736. [K. Ö. Bibl. Dresden.]

[Clément.] Les cinq années littéraires ou Nouvelles litt. etc. des années 17 1749, 1750 et 1752. 4 vols. La Haye 1754. [K. Ö. Bibl. Berlin.]

Ersch. Das gelehrte Frankreich oder Lexikon der französischen Schriftste von 1771—1796. 3 Bde. Hamburg 1797.

Georgi. Allg. europäisches Bücherlexikon 1—5. Leipzig 1742—53.

Heinsius. Allg. Bücherlexikon aller von 1700—1892 erschienenen Bücher. Le zig 1812—94 in 4°. Band I.

Desessarts. Les siècles littér. de la France . . . 7 vols. le suppl. y com P. an. VIII. (1800).

(Didot)-Hoefer. Nouv. biographie générale. 1862.

Quérard. La France littéraire. P. 1827. 12 vols.

Barbier et Querard. Dictionnaire des ouvrages anonymes et supercheries d voilées. 7 vols. P. 1869—72.

Vapereau. Dictionnaire universal des littératures. Paris 1884².

Gay. Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour et des livres facétieux, s logiques . . . . P. 1894⁴. 4 vols. pp. H. Lemmonyer.

Brunet. Manuel du libraire et de l'amateur des livres. Paris 1878—80⁵. 8 vols g

Cohen. Guide de l'amateur des livres à figure et à vignettes du 18ᵉ s. P.

Graesse. Trésor des livres rares et précieux. Dresden.

Michaud. Biographie universelle ancienne et moderne P.1811. (No.12362,12603,2

Vorwort.

Die Bedeutung von Crébillon fils für die Literaturgeschichte ist mehrfach angezweifelt worden. Oft wird er überhaupt nicht besprochen. Die Frage, ob Crébillons Romane trotz ihrer Sittenlosigkeit als ein Spiegelbild ihrer Zeit gelten können, hat aber doch mehrfach zu Versuchen geführt, der Bedeutung dieses Schriftstellers gerecht zu werden.

In den Darstellungen über das Leben des Autors haben sich so viele aus dem 18. Jahrhundert überlieferte Fehler erhalten, daß wir uns trotz der Biographie, die uns Octave Uzanne[1]) geliefert, veranlaßt fühlten, eine von den alten Fehlern gesäuberte Lebensbeschreibung vorangehen zu lassen. Ueber Crébillons Werk ist noch keine zusammenhängende Darstellung erschienen, die wenigen Seiten von Simond[2]) und die kurze Notiz über die Dialogerzählungen von Uzanne[1]) können nicht als Besprechung gelten, daher soll unsere Untersuchung diese Lücke ausfüllen.

[1]) Aus der Sammlung: Les petits conteurs du 18e siècle: Notice sur la vie et les oeuvres (!) de Crébillon. P. 1878.

[2]) Ch. Simond. Notice à la tête des pages choisies. P. 1908.

Erster Abschnitt.

Crébillon der jüngere 1707—77.

Leben.

Der Adel unecht.

Claude-Prosper Jolyot de Crébillon wurde am 14. Februar 1707 in Paris als Sohn des Dichters Prosper Jolyot (de Crébillon) und Frau Marie Charlotte geb. Péaget geboren. Die Biographen des jüngeren Crébillon heben nicht hervor, daß der Adel der Familie unecht ist. Doch hat schon M. C. N. Amanton[1]), den Jal[2]) zitiert, darauf hingewiesen, daß sich der Tragödiendichter Prosper Jolyot erst den Adel nach einem Gute, Crais-Billon genannt, zugelegt hat. Dutrait und Vitu haben in ihren Schriften über Crébillon père denn auch die Irrtümer beseitigt. Wir hätten daher keine Ursache, hierauf zurückzukommen, wenn nicht neuere Artikel über den jüngeren Crébillon in die alten Irrtümer verfallen wären.

Eine Bestätigung der Meinung Amantons liefert nach Dutrait[3]) die Auffindung der Kaufurkunde. Der Vater des Tragödiendichters, Melchior Jolyot, Königlicher Notar zu Dijon, hatte im Jahre 1686 das kleine Lehngut Crais-Billon (dem Dorfe Bronchon bei Dijon zugehörig), erstanden. So wie sich Herr Arouet Herr von Voltaire nannte, so nannte sich der Dichter Prosper Jolyot, um seinem Namen mehr Glanz zu verleihen, de Crébillon. Diese Namensänderungen

[1]) Amanton. M. C. N. Particularités sur les deux Crébillon 1822 (?) (sehr seltenes Werk).

[2]) Jal. Dict. critique de biogr. p. 456.

[3]) Dutrait, Crébillon 1674—1762. p. 9. note 5.

waren damals an der Tagesordnung und zogen keinerlei Folgen nach sich. In der Heiratsurkunde heißt es denn auch noch: „M. Prosper Jolyot, sieur de Crébillon.“ Näheres über die Ahnen führt Dutrait[1]) an, auf den wir verweisen.

Geburt.

Das Geburtsjahr des jüngeren Crébillon ist auch umstritten worden. Einige wenige stellen 1708, die Mehrzahl 1707 auf. Hier ist es das Verdienst von Jal[2]), auf Grund authentischen Materials das Richtige eruiert zu haben:

Prosper Jolyot lernte die Tochter eines Apothekers, Marie Péaget, kennen, und verliebte sich. Das junge Mädchen setzte der Liebe des werdenden Dichters keinen Widerstand entgegen, fühlte aber bald die Folgen des Fehltrittes. Trotz der wiederholten Proteste des Vaters ging der Sohn, damals schon mündig, zum Pfarrer von Saint-Étienne du Mont, der die Trauung erlaubte. Um dem Gerede der Nachbarn zu entgehen, fand die Trauung auf dem Lande statt, in der Kirche von La Villette, am 31. Januar 1707[3]). Bereits am 14. Februar, 10½ Uhr morgens, gebar Frau Charlotte einen Sohn, der am folgenden Tage mit den Namen: Claude-Prosper getauft wurde[4]). Paten waren der Großvater mütterlicherseits und eine Tante des Kindes, Jeanne Jolyot. Es ist möglich, daß die Biographen, die das Jahr 1708 angaben, das Liebesverhältnis Prospers haben beschönigen wollen —, auf jeden Fall können wir heute 1707 als Geburtsjahr festellen. Ende 1707 stirbt Melchior Jolyot, und Prosper Jolyot wird, wie sein Vater ehedem, ‘greffier de la chambre des comptes.’

Ueber die Kindheit von Claude Prosper haben wir wenig Nachrichten. Als einzige Quellen kommen in Betracht Palissot[5]) und Amanton[6]). Da uns leider die Schrift des letzteren nicht zugäng-

---

[1]) Dutrait. Crébillon 1674—1762. p. 9. note 5.
[2]) Jal, Dict. critique . . p. 452 ff.
[3]) régistre des publications de mariage de Saint-Etienne du Mont.
[4]) Ersch gibt ihm unbegründeterweise den Vornamen Elie (Das gelehrte Frankreich I, 348).
[5]) éloge historique.
[6]) particularités sur les deux Crébillon.

lich war, so müssen wir uns mit Palissot begnügen und mit dem, was Octave Uzanne[1]) aus dem Artikel Amantons zitiert.

Bruder.

Claude-Prosper hatte noch einen Bruder, Pierre, der, 1709 geboren, bald gestorben sein muß, denn er wird nirgends erwähnt, nur der Vater schreibt von Paris aus in einem Briefe an einen Herrn M.*** in Dijon (1761): 'J'ai eu deux fils, le deuxième est mort, le premier s'appelle Prosper ainsi que moi'. Zum Unterschied vom Vater wollen wir ihn Claude nennen, mit dem zweiten Vornamen.

Mutter.

Der kleine Claude verlor mit 4 Jahren die Mutter, die im Februar 1711 starb. So fiel dem Vater allein die Erziehung des Knaben zu, der dies als Last, als Hemmnis für seine dichterischen Arbeiten empfand. So nahmen sich denn mehrere Freunde des Kindes an und bezahlten die Erziehungskosten, da der Vater beständig in Geldnot war. Die Herren in Paris brachten den Jungen in das Jesuitenkolleg Louis-le-Grand. Dort wurde in ihm der Grund zu bedeutenden Kenntnissen gelegt.

Begabung im Colleg.

Claude zeichnete sich früh durch glänzende Geistesanlagen, Fleiß und Wißbegierde aus. Vor allem haben die Jesuiten ihn gründlich in den alten Sprachen und Literaturen unterrichtet, da er in seinen Werken Kenntnisse der Antike zeigt, die doch über das Durchschnittsmaß hinausgehen. Da wir keinen Grund zu der Vermutung haben, daß Crébillon sich diese Kenntnisse der Antike später angeeignet, so sind sie der Jesuitenerziehung gutzuschreiben. So war es hauptsächlich der ehrwürdige Pater Tournemine, der sich um die Erziehung des jungen Claude sorgte. Als er heranwuchs, schmiedeten die Väter den Plan, einen Jesuiten aus dem Jüngling zu machen, um seine Geistesfähigkeiten zum Nutzen des Ordens zu verwerten. Dieser wußte sich stets solchen Versuchen zu entziehen, ahnte er doch, daß das ernste Studium mit seinem heiteren, geistessprühenden Temperament nicht zu vereinigen sei. So schlug er die wiederholten, mit allen Künsten ausgedachten Ueberredungsversuche des Paters Tournemine aus und verließ nach beendeter Erziehung das Colleg.

Trennung vom Co[illegible]

[1]) Notice sur la vie [et les oeuvres!] de Crébillon p. XX ff.

„À peine sorti du collège, il ne quitta plus les foyers de la Comédie Françoise, il y jouissait de ses entrées que les Comédiens avoient cru devoir au fils du célèbre Crébillon[1])“. Bald wird der feurige Jüngling galant und findet Gnade bei den kleineren Schauspielerinnen. Doch verläßt er das Theater, in dem sein Vater Triumphe erlebte und wendet sich dem Théâtre des Italiens zu.

Wir haben nicht entdecken können, daß Crébillon sich bis dahin literarisch versucht hat, vermutlich hat er schon kleine Sachen geschrieben (die nicht in die Oeffentlichkeit gelangten), sonst hätten ihn seine Freunde schwerlich als Compagnon hinzugezogen.

Mitarbeit.

J. A. Romagnesi, Lelio le fils (Riccoboni), Biancolelli (Dominique), beriefen Crébillon fils (wie er schon damals genannt wurde) an das Theater der Italiener, um mit ihnen zusammen leichte lustige Stücke zu schreiben. Da ein Stück, an dem Crébillon (nach Palissot) bestimmt mitgearbeitet, 1731 erschien[2]), so können wir daraus entnehmen, daß Crébillon 1729 schon tätig war. Da er aber 1726 den siebzehnjährigen Collé zum literarischen Schaffen ermuntert, so hat er wohl mindestens von 1725 an sich mit der Abfassung von Stücken beschäftigt.

Es waren zumeist Parodien auf die neu erschienenen Opern, die Crébillon fils mit den obengenannten Dichtern verfaßte. Bis zur Gründung des Caveau's haben wir wenig Nachrichten über den jungen Autor. Sympathisch erscheint uns Crébillon, wie er den ihm befreundeten jugendlichen Collé zum Dichten ansporn. Collé berichtet hierüber[3]): „Le besoin de m'occuper me fit entreprendre de critiquer le théâtre, ne pouvant par moi-même y rien produire. Crébillon fils, qui m'a connu à l'âge de 17 ans, pourroit certifier que cette défiance de moi-même n'est point une fausse modestie.“ Als Collé nur törichte Stücke, amphigouris und ähnliches schreibt, zwingt ihn Crébillon, das erste chanson raisonnable zu verfassen und festigt Collé's Selbstvertrauen. So entstand dessen

Crébillon als Freund.

---

[1]) Palissot

[2]) Arlequin-Phaëton.

[3]) Collé journal ed. Bonhomme I, p. 1 Note 1 und 5.

'Agnès auparavant l'on prenoit pour sainte'. In diese Zeit fällt auch Crébillons Erstlingswerkchen in Prosa le Sylphe 1729—30.

Unser Autor lebte mit dem Vater zusammen in einem Hause am Platze Maubert, in einer elenden Dachkammer. Dort hausten die Dichter inmitten einer Menge von Hunden, Katzen, Raben und anderem Getier. Crébillon père nahm sich der Tiere an, um sich, wie es hieß, über die Undankbarkeit der Menschen zu trösten. Die Tiere führten vornehme Namen, wie Euterpe, Melpomene, Erato. Vater und Sohn fühlten sich anscheinend sehr wohl, trotz der Unsauberkeit, welche die edlen Stubentiere verursachten. Der Vater, ein Riese von Gestalt, träumerisch, ernst, zerstreut, berühmt durch trockenen Witz, bei Gastgelagen deshalb gern gesehen, dichtete Tragödien und deklamierte Stellen daraus mit lauter Stimme, dazwischen dicke Rauchwolken aus der nie fehlenden Tabakspfeife stoßend. Vater und Sohn.

Der Sohn war ruhiger, mit aufgewecktem Gesicht, lachender Miene. Oft machte er sich's im Liegestuhl bequem und sang Arietten. Er hatte etwas kokettes, Stutzerhaftes an sich. Von Figur war er lang und schlank gewachsen, wenn auch nicht so groß wie der Vater. Die Gesichtszüge waren schöner als die des Vaters. Vater und Sohn vertrugen sich ausgezeichnet und nur selten hören wir von kleineren Streitigkeiten. Vor allem hatte Claude echt kindliche Ehrfurcht und verteidigte oft den Vater, der als tragischer Dichter gar manchmal angefeindet wurde. La Harpe erwähnt folgendes Gespräch: 'On lui disoit, un jour [au fils] au foyer de la comédie françoise: 'On a beau faire, votre père sera toujours le troisième de nos tragiques'. 'Dites, sera toujours un des trois.'

Im Jahre 1732 ist der Sohn wahrscheinlich fortgezogen. Voltaire berichtet, wie Claude sich bei M$^{me.}$ du Fontaine angemeldet: „Le fils du pauvre Crébillon, frère aîné de Rhadamiste, et encore plus pauvre que son père, lui a été présenté . . . Elle l'a assez goûté, mais, sachant, qu'il avait 25 ans, elle n' a pas voulu le loger.“ Der Wohnungswechsel.

---

[1]) Laharpe, lycée. 13, 343. [2]) Voltaire, oeuvr. compl. 33, 270.

Grund der Trennung liegt nicht in Zwistigkeiten, sondern darin, daß Crébillon père (nach dem 'Mercure') von Mgr. le comte de Clermont das Logis im palais du petit Luxembourg erhielt[1]).

Der Vater wohnt also von 1732 dort, Claude in der rue Saint-André-des Arts[2]). In diesen Jahren erschienen 1732 die Lettres de la Marquise de M**, 1734 die Aufsehen erregende 'Ecumoire', als Frucht der Lektüre der 1730 erschienenen Verserzählungen Hamiltons. 'L'Ecumoire' wurde ihm beinahe höchst gefährlich; die geistlichen Kreise, den galanten Schriften Crébillons schwerlich geneigt, meinten darin satirische Anspielungen auf die Bulle Unigenitus und angesehene Personen zu finden. Wir wissen aus der Geschichte der Zeit, daß man in die Bastille leichten Eintritt hatte — so erging es Crébillon —, und oft lange in Haft blieb. Crébillon hat jedoch das Glück, nach einigen Tagen wieder freigelassen zu werden, da die Königin sich für ihn beim König verwendete.[3]) Dankbar eilt er zu ihr, um sich zu bedanken. Diese kurze Haft erregte damals starken Unwillen. Voltaire schreibt: 'J'apprends avec beaucoup de plaisîr que M. de Crébillon est sorti du vilain séjour où on l' avait fourré. Jl a donc vu cet horrible château, palais de la vengeance, Qui renferme souvent le crime et l' innocence.[4]) (Henriade IV, 455). In einem späteren Briefe wird Voltaire noch schärfer: 'Jl serait bien triste d'être né dans ce vilain temps-ci, s'il n'y avoit pas encore quelques gens comme vous qui pensent comme on pensait dans les beaux jours de Louis XIV.'[5]) 'Je ne sais rien de si sot que d'avoir mis l' auteur à la Bastille. On brûlerait apparemment La Fontaine aujourd'hui.'[6]) Collé und Saurin sprachen sich ebenfalls scharf aus, beide waren mit Crébillon fils befreundet und trafen sich regelmäßig in den Sitzungen des 'Caveau', auf die wir jetzt eingehen wollen. Als Quellen kommen Palissot, Laujon[7]), Collé[8]), Saurin[9]), in Betracht, nicht Dinaux-Brunet! Bei dem Speisewirt Landel, in der rue du Bussi trafen sich mehrere bekannte

Haft in Vincennes.

Das 'Caveau'.

---

[1]) Mercure juli 1762. [2]) Uzaune 31. [3]) Palissot éloge histor.
[4—6]) Voltaire oeuvr. compl. 33, 461. 472.
[7]) Oeuvr. compl. IV, 226. [8]) journal I, 1. [9]) Epître de Saurin à Collé 1774.

Schriftsteller, um nach Uraufführungen zu soupieren. Sie sprachen ihr offenes, strenges, aber stets gerechtes Urteil über die neuen Stücke aus. Der Kreis schloß sich allmählich enger zusammen, der Name Caveau, dessen Herkunft unbekannt, wurde aufgebracht und angenommen, Crébillon fils zum Vorsitzenden gewählt. Er hat die Gesellschaft mit Collé und Piron gemeinsam gegründet (1733). Nach Jahresfrist treffen wir auf viele, meist jüngere Autoren: Moncrif, de Ségonzac, de Monticourt, de Lussan, Saurin père et fils, Collé, Crébillon père et fils, Piron, Sallé, Gallet, Fuselier, Du Clos, La Bruère, Bernard, Boucher, Helvetius, Rameau. Sie waren natürlich nie vollzählig versammelt, am regelmäßigsten erschienen Crébillon fils, Collé und Saurin. Die literarische Gesellschaft hatte strenge Satzungen, man kam am 1. und 16. jeden Monats zusammen, um auf gemeinschaftliche Kosten zu speisen. Bei Tafel entfalteten dann die Autoren ihren Witz, Epigramme flogen hin und her, Spottlieder ertönten, Gesänge erschollen, Rameau erfreute durch sein Spiel. Spitzige Epigramme teilten vor allem Crébillon fils und Collé aus. Doch dienten diese Unterhaltungen nicht nur dem Vergnügen. Gegenseitig gaben sich die Autoren Ratschläge, tadelten und rieten zur Verbesserung. So soll Piron seine 'Métromanie' nach dem Rat des 'Caveau' umgeändert haben. Hatte man aber ernster Worte gepflogen, bald nahm die ausgelassenste Lustigkeit wieder überhand, und ein Feuerwerk geistreicher Funken sprühte auf. Hier war selbst der alte Crébillon vor Spott nicht sicher, der Freundeskreis fand oft Vergnügen an den vertraulichen Spöttereien zwischen Vater und Sohn. Wenn jemand ein geistreiches Epigramm verfaßt hatte, so mußte der Betroffene ein Glas Wasser trinken, andernfalls trank der Urheber zur Strafe. Unlautere Charaktere wurden nicht in dieser Gesellschaft geduldet, ein tadelloser Ruf war erforderlich: so schickte Crébillon fils dem Herrn Gallet, der sich wucherische Finanzgeschäfte hatte zu schulden kommen lassen, folgende eigenartige Einladung: Monsieur Gallet est prié de dîner tous les dimanches partout ailleurs qu'au Caveau.[1])

[1]) Collé, journal. I. Notice 13.

Einmal hat Crébillon mit dem Vater einen spöttischen Wortwechsel, über den letzterer sich kränkte. Duclos bittet den Tragiker, er solle ihm das beste seiner Werke nennen. „Die Frage setzt mich in Verlegenheit, aber hier ist das Schlechteste“, antwortet er, auf seinen Sohn deutend. „Bitte nicht so stolz, mein Herr, wartet den Beweis ab, ob alle diese Werke von Euch sind“, versetzt der Sohn. Crébillon fils wird zum ‘Ganzen’ Wasser verdonnert, aber der Vater verläßt auf immer das Caveau.[1]) Lange zürnt der Vater nicht. Voisenon[2]) versucht auch den Sohn schlecht zu machen, indem er ihn auf die väterliche Frage: je ne puis concevoir que tu sois mon fils? antworten läßt: ‘Que sait-on, c’est peut-être le Chartreux qui vous en a épargné les frais?’. Doch rechtfertigt ihn die Fußnote des protestierenden Herausgebers[3]): ‘Ces imputations sont injustes Crébillon aimoit son père, il faisoit souvent l’éloge de son coeur et de ses ouvrages. Le mot au sujet du prétendu Chartreux, est une plaisanterie’. —

Das Caveau bestand ungefähr 6 Jahre. Als aber wichtigtuende Hofleute und Geldprotzen sich als Gäste sehen ließen, um sich an den Späßen der Gesellschaft zu ergötzen, schlägt Crébillon fils die Suspension vor, die einstimmig angenommen wurde. So hören die Sitzungen ungefähr im Jahre 1740 auf. Wir schließen die Betrachtung über die erste Caveaugesellschaft mit einigen Versen Saurins:

Saurin's Gedicht auf Crébillon.

‘Je rappelle souvent à mon esprit charmé
Ce Caveau, malgré nous, trop renommé,
Dont enfin nous chassa la bonne compagnie
(J’entends celle qui prend ce nom);
Où président sans flatterie,
L’Amitié nous donnoit le ton;
Où d’un vin champenois qui croissoit dans la Brie
La verve échauffant nos propos
Faisoit voler ensemble et bouchons et bon mots;
Où de notre verve allumée
Le feu le plus étincellant,

[1]) Laujon. [2]) Voisenon, anec. litt. IV, 83. [3]) Voisenon, anec. litt. IV, 84.

Tel qu'un artifice brillant,
Mêloit l'éclat à la fumée.
Chacun de nous se fit apôtre
Du jeune Crébillon et de son Tanzaï[1])
Tandisque le père d' Atrée
La Muse alors en cheveux blancs
Sur un tas de lauriers sanglans,
D'une meute de chiens entourée;
Que prodiguant ses soins pour eux,
Et négligeant sa renommée,
Du tabac dans les airs, le Tragique fameux
Une pipe à la bouche exhaloit la fumée,
Son fils jeune et brillant, sur les pas d'Hamilton,
Marchoit au Temple de Mémoire,
Et dejà par son Ecumoire
Ayant acquis un grand renom,
À Vincennes expiait sa gloire,
Scandalisoit ces gens qu'on nomme gens de bien."

In die Blütezeit des 'Caveau' fällt auch Crébillons litterarischer Streit mit Marivaux 1734—35, Crébillon parodierte in der 'Ecumoire' den Stil des durch die ersten Teile der 'Marianne' berühmt gewordenen Autors. Wir kommen bei der Besprechung des 'Schaumlöffels' hierauf zurück. Es ist das einzige Mal, daß Crébillon so offen gegen Schriftsteller schreibt, später beschützt er im Gegenteil die Autoren. —

Die folgenden Jahre bringen 'Atalzaïde' 1736, ein ihm zugeschriebener allegorischer, und die 'Egaremens', sein bester Roman, Eine Dialogerzählung ist 1737 vollendet, wird aber erst 1755 veröffentlicht. Außer dem Kreise des 'Caveau' hat Crébillon als Freunde (nach Sainte-Beuve[2]). den Engländer Lord Chesterfield und Baron de Besenval, doch haben wir hierfür keine Belege und müssen uns auf den zuverlässigen Kritiker verlassen.

---

[1]) L'Ecumoire. [2]) Sainte-Beuve, Lundis.

Diners bei Mlle. Quinault.

Noch eine andere Gesellschaft sei erwähnt, die sich des Sonntags zum Diner bei Fräulein Quinault traf. Es waren 12—14 Autoren, unter denen Voisenon[1]) anführt: Chevalier 'd'Orléans, Comte de Caylus, Moncrif, Vadé, Crébillon fils. Einige Zeit haben diese Zusammenkünfte immerhin bestanden, wir nehmen die Zeit von 1732—45 an, auf Grund der Bibliographie der von Caylus, Moncrif, Crébillon und anderen gemeinsam verfaßten Werke.[2])

Persönliches Auftreten.

Das persönliche Auftreten des jüngeren Crébillon wird uns verschieden geschildert. Irrtümlicherweise zogen manche Zeitgenossen einen Rückschluß von den Werken auf das Privatleben und wollten Crébillon als leichtsinnig dahinstellen, doch können wir uns auf die Meinungen von Grimm, Mercier und des Fräulein Beauvoisin wohl verlassen. Grimm meint: „M. de Crébillon ne ressemblait guère à ses écrits. Ses premiers succès le firent rechercher d'abord avec beaucoup d'empressement; mais, passé ce premier moment, il vécut peu dans le monde. Sa conversation n'étoit ni très-facile, ni très-piquante, elle alloit souvent à la pesanteur, il faisoit de longues phrases et les faisoit avec prétention, il portait ce caractère jusque dans l'intimité des coteries où il vivait le plus habituellement."

Genau sind die Angaben Grimms freilich nicht, er hat übertrieben, denn die Zeitgenossen des 'Caveau' rühmen die Lebhaftigkeit seines Mienenspiels, seine geistreich-spöttelnde Unterhaltung. Crébillon hat praktische Studien zu seinen Werken getrieben, indem er sich häufige Besuche in den Salons und Boudoirs der vornehmen Damen angelegen sein ließ. Die affektiert-kühle, undurchdringliche Miene, die stolze, selbstbewußte Haltung wird er hauptsächlich im Umgang mit Frauen gezeigt haben. Und gerade diese äußerliche Kälte reizte die Frauenwelt, sodaß er ein gern gesehener Gast war, vor allem nach seiner Haftentlassung und dem Erfolg des 'Tanzaï'" der den Autor berühmt machte. So studierte und beobachtete er eifrig. Andere sagen ihm Verkehr mit Dirnen nach, es ist dies jedoch eine Verleumdung seiner Gegner, die, auf die günstige Auf-

---

[1]) Voisenon anecdotes littéraires article Vadé. IV, 73.

[2]) Siehe Kapitel: Jugendwerke.

nahme seiner Erstlingswerke neidisch, sein Privatleben in den Schmutz zu ziehen suchten. Mit Madame de Margy soll er längere Zeit ein Liebesverhältnis gehabt haben. Das Portrait, welches er unter dem Namen der Marquise de Lursay in den 'Egaremens du coeur et de l'esprit' entworfen, dürfte der Wirklichkeit nicht fern stehen. Madame de Margy war eine reife Frau, die Gefallen daran fand, sich mit der Bekanntschaft des berühmten Autors in der vornehmen Welt zu brüsten.

Ein Fräulein Beauvoisin, deren Ruf nicht der beste war, fühlte sich durch einige ironische Worte Crébillons gekränkt und schreibt in einem von der Créquy angeführtem Briefe[1]: Pédant, vilain pédant, tu es si pédant, si sérieux, si sec, si gourmé, si empesé et si ennuyeux, que je ne veux pas que tu viennes souper avec nous chez Monticourt, les demoiselles Avrillet ont dit à Collé que tu n'avais pas trouvé autre chose à leur dire que: 'J'ai l' honneur de vous présenter mon très-humble hommage . . .' ou bien: 'Mes devoirs les plus respectueux' pour changer. Va donc tu n'es qu'un manche à balai galonné, tu ne fais pas autre chose que des révérences à la vieille mode'. Die Créquy berichtet weiter, das dieser Brief der Dame Beauvoisin wie ein Rundschreiben in Paris zirkuliert habe: 'ce Crébillon n'avait aucun inconvénient dans la société que d'être ennuyeux'.[2]) Der etwas schadenfrohe Ton, den die Marquise anschlägt, läßt vermuten, daß sie dem Autor selbst nicht wohlgeneigt war. Wahr mag sein, daß Crébillon in seiner Ausdrucksweise etwas geschraubt-gewundenes hatte, — dies entspräche durchaus dem Stil einiger seiner Werke —, langweilig ist er nicht gewesen, wohl aber wußte er mit Schärfe, obwohl ohne verletzende Absicht, Schwächen zu verspotten und mit Offenheit seine Meinung zu vertreten. . Voltaire hat für ihn die Bezeichnungen: 'le grand enfant' oder 'le grand lévrier de Crébillon'.

Wenn Laujon und Voisenon von schlechtem Einvernehmen zwischen Vater und Sohn sprachen, so kann es sich nur um ge- Vater und Sohn.

[1]) Souvenirs de la Marquis de Créquy. V, 91.
[2]) Souvenirs. V, 92.

ringfügige Streitigkeiten handeln, beide haben sich stets gut vertragen. Aufrichtige Sorge zeigt der Vater, als Claude 1741 verbannt wird. In diesem Jahre war das 'Sopha' erschienen und erregte großes Aufsehen. Der Verfasser erhielt am 7. April den Befehl: 'de s'exiler à trente lieues de Paris'.[1]) Der Autor flüchtet nach England, verschont aber den Vater mit einer Mitteilung, der sich nach einigen Tagen brieflich beim Kanzler d'Aguesseau erkundigt. Schon diese väterliche Besorgnis ist ein Beweis für die Eintracht.

Verbannung auf 3 Monate.

In England wird der durch englische Uebersetzungen schon berühmte Schriftsteller gut aufgenommen worden sein. Crébillon gab an, er habe 'le Sopha' auf Wunsch Friedrichs' II. geschrieben, es sei nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt gewesen. Auf Grund dieser Mitteilung wurde er am 22. Juli zurückgerufen und kehrte eiligst nach Paris zurück. Bersot erwähnt, daß Ludwig XV. von Crébillon nichts wissen wollte, da er überhaupt nicht liebte, nach dem Muster des Preußenkönigs berühmte Autoren bei sich zu empfangen.[2]) Für die folgenden Jahre versagen die Quellen, erst 1744 hören wir von seinem Bekanntwerden mit Miss Stafford und kommen nun zu dieser sagenumwobenen Episode seines Lebens. Da sich die gröbsten Irrtümer noch heute getreulich überliefert haben, müssen wir schon näher darauf eingehen. Grimm[3]), die Marquise von Créquy[4]) und nicht zuletzt Jules Janin[5]) binden uns das Märchen auf, Miss Stafford sei von der Lektüre der 'Egaremens' und des 'Sopha' so bezaubert worden, dass sie schnell den englischen Boden verlassen habe, um den Verfasser solch' herrlicher Schriften kennen zu lernen. Die Marquise behauptet sogar, die Lady habe Crébillon in seinem Cabinet de censeur überrumpelt, vergißt aber, daß der Autor erst 1759 Censor wurde. Doch berichten wir wahrheitsgemäß: Miss Stafford, deren Vater, Lord Stafford, ein tüchtiger Staatsmann war, dessen Stammbaum zu den ältesten des Landes zählte, hatte ihre Tante in Paris besucht und lernte 1744 unseren Autor

Bekanntwerden mit Miss Stafford.

---

[1]) Dutrait p. 72.

[2]) Bersot, études sur le 18. s. p. 335. (Quelle: Briefe der Mme. du Hausset.)

[3]) Nouv. litt. I, 174. [4]) Souvenirs V, 92. [5]) Dict. de la conversation p. 144.

im Salon von Frau de Stémaure kennen[1]) (vielleicht auch schon in London 1741?). Es mag der Eitelkeit des Dichters geschmeichelt haben, daß eine Angehörige eines so berühmten Hauses sich für ihn interessierte. So nahm er Miss Stafford zu sich und ‘ils jouissaient des douceurs d’ une fornication pure et simple’, wie Collé[1]) sagt. Dieses Liebesverhältnis erregte in Paris wie London Aufsehen. Als ihm am 2. Juli 1746 ein Sohn geboren wurde, drängte die englische Linie zur Eheschließung, und so entschloß sich Crébillon 1748 zur Heirat. Durch Jal[2]) wissen wir Tag und Jahr der Trauung: der 23. April 1748. Das Kind wurde 1749 getauft[3]), starb aber im folgenden Jahre.[3]) Daß Crébillon eine Tochter geboren ist, wie die unzuverlässige Créquy behauptet, ist nicht wahr. Das Ehepaar hatte fortwährend unter finanzieller Not zu leiden. Die Frau hatte wohl ein Anrecht auf 40000 livres, erhielt aber nur ‘une pension de mille écus que lui fait Mylord Stafford et qu’il paye comme il peut et quand il peut’.[4]) Kein Wunder also, daß beide zu kämpfen haben, die Einnahmen aus den bisherigen Schriften können nicht reichlich gewesen sein. Grimm sagt boshaft: ‘On a dit que c’était la soif qui avoit épousé la faim, et on a appelé cette union la continuation des „égaremens du coeur et de l’esprit“’. de Crébillon. Da die äußere Erscheinung der Dame nicht vorteilhaft war, so wird Crébillon wohl auf eine spätere Erbschaft spekuliert haben. Sie wird uns als frömmelnd, schüchtern, linkisch, häßlich geschildert, sie schielt sogar, anderseits ist sie höflich, sanft, gutmütig. In diese Zeit fällt auch die Gründung, oder besser der Versuch einer Wiederbelebung des ‘Caveau’. Der Generalpächter Pelletier hält 1749 mehrere Sitzungen bei sich ab, doch nach kurzer Zeit verstreuen sich die Teilnehmer wieder. 1750 scheint Crébillon über den Tod seines Sohnes sehr betrübt gewesen zu sein, einige Zeit lebt er in Sens ganz zurückgezogen. Grimm bemerkt verleumderisch, daß er dort seine Frau im Stich lassen wolle, um dann in Paris das alte lustige

Ein Sohn. — Heirat. — Crébillon in Sens.

[1]) Collé, journal Febr. 1750. [2]) Dict. critique.
[3]) Getauft 13. XI. 1749 mit den Namen: Henry Madeleine (Uzanne).
[4]) 28. I. 1750 nach Collé.

Leben wieder zu führen. Dies ist unwahr: Crébillon lebte stets in Eintracht mit seiner Frau. Nach einem Briefe des älteren Crébillon ist sie 1755—58,[1][2]) wahrscheinlich 1756 gestorben.

Crébillon für den Vater gegen Voltaire.

Für den Vater ergriff Claude stets Partei, er wird sich mit Voltaire in späteren Jahren nicht gut gestanden haben, Clement[3]) erwähnt folgendes: Crébillon habe eine scharfe Schrift gegen Voltaire's 'Semiramis' vorbereitet, um sich für die in dem 'Lettre de l'Académicien de Province', (an dem Voltaire sicher mitgearbeitet), ausgesprochenen Sätze gegen die Tragödie 'Catilina' (Crébillon père) zu rächen.

An Werken erschienen in dieser Zeit: 'Zéokinizul' 1746 (anonym), 1754 'Les heureux orphélins', 1754—55 'Ah! quel conte!' 1755 'La Nuit et le moment'. Die 'orphelins' sind der damals tonangebenden Herzogin von Luxembourg gewidmet. — Dem Vater ging es damals sehr schlecht. Als Madame Pompadour davon hörte, befahl sie ihn zu sich. Auf seinen Sohn gestützt, geht der achtzigjährige Greis zu Madame de Pompadour, die ihm mitleidig eine Jahrespension aus ihrer Schatulle zusagt.[4]) Nach Grimm[5]) muß Claude von 1752 an wieder in Paris oder Saint-Germain[6]) gelebt haben. Nach dem Tode seiner Frau (1756) reist er mit kurzen Unterbrechungen planlos umher, nach England, dann nach der Bretagne und Bourgogne. Von 1759 an bleibt er dauernd in der Hauptstadt, er wohnt bis zu seinem Tode in der Rue du Chantre.

Wohnung.

Reisen.

2. Caveau.

In diesem Jahre gelang auch die Neubelebung des Caveau. Vorher hatte man sich beim Generalpächter Pelletier getroffen, die société de Pelletier tagte jeden Mittwoch. Teilnehmer waren[7]) Marmontel, Brissy, Suard, Lanoue, Crébillon fils. Einige Freunde wurden oft als Gäste hinzugezogen. Durch Crébillon wurden Garrick, Sterne, Wilkes eingeführt. Da Pelletier sich das Recht, die Teilnehmer auszusuchen, gewahrt hatte, fanden protzig auf-

---

[1]) Uzanne p. LV. [2]) Jules Janin läßt sie die Revolution überleben!
[3]) Clément, Les 5 années littér. 1748. I, 198.
[4]) 1754. (Dict. de la convers.) [5]) Nouv. litt. II, 149.
[6]) Gr. encyclopédie p. 965. [7]) nach Laujon, Tourneux, Dinaux.

tretende Finanzleute ihren Eintritt. Beim Tode Pelletier's 1762 hörten die Sitzungen auf. Das neue Caveau wurde bald darauf beim cabaretier Laplace eröffnet, als président perpétuel wurde einstimmig Crébillon fils gewählt.[1]) Die Dîners beginnen nachmittags Schlag 2 Uhr. Die Satzungen sind scharf. Zum Ausschluß genügt eine Stimme. Die Quellen nennen 24 Teilnehmer, von denen wir erwähnen wollen: Favart, Fréron, Voisenon, Goldoni, Laujon, Boufflers, Piron, Lemierre. Dieses Caveau überlebte zwei Jahrzehnte; ob Crébillon es dauernd besucht hat, wissen wir nicht. Laujon bemerkt, daß Fréron im fröhlichen Zecherkreise oft den Präsidenten lobte, um so den schlechten Eindruck einiger Artikel in seiner Anneé littéraire zu vernichten. 'On juge combien cette adresse à réparer un tort sans trop en convenir, nous procuroit d'amusement, surtout d'après l'air de conviction et de franchise qu'il ne cessoit d'affecter.'[2])

Doch wenden wir uns wieder dem Privatleben zu. Im Jahre 1759 erhielt er durch die Protektion von Mme. de Pompadour den wichtigen Posten eines Censors. In dieser Eigenschaft hat er versucht, wie Grimm berichtet, aus den Händen von Hamiltons Beichtiger Nachlaßschriften zu erlangen. Eine Frau war gestorben, in deren Nachlaß noch unveröffentlichte Schriften des Grafen Hamilton, unter anderen, wie es heißt, der Schluß der 'Quatre Facardins' gefunden wurden. Crébillon soll alles aufgeboten haben, den Priester umzustimmen, der ihm jedoch nicht 'un chiffon du comte' überlassen wollte. Censeur.

1762 erkrankt sein Vater, Claude eilt herbei und pflegt ihn mit großer Aufopferung mehrere Monate; der Greis stirbt am 17. Juni 1762. Der Mercure bringt einen langen Bericht über das pompöse Leichenbegängnis. Die Schauspieler ließen dem Sohn einen prächtigen Trauermantel anfertigen. Vater stirbt.

Der Tod des Tragikers brachte für Claude eine Verbesserung seiner Finanzlage, er erhielt die Jahrespension des Vaters weiter

---

[1]) Dinaux. II, 313. [2]) Laujon p. 232

ausbezahlt, 1200 oder 2000 livres[1]). Ferner wird er, wie Mercier und Laharpe erwähnen, Erbe des väterlichen Amtes eines Polizeicensors. Bachaumont gibt ihm dieses Amt erst 1774, vielleicht hatte er es inzwischen einmal aufgegeben. Hier wollen wir nicht die prächtige Schilderung vergessen, die uns Mercier für 1762 von Crébillon und seiner amtlichen Tätigkeit gibt[2]). 'Jl était taillé comme un peuplier, haut, long, menu, il contrastait avec sa taille forte et le portrail de Crébillon le tragédiste. Jamais la nature ne fit deux êtres plus voisins et plus dissemblables. Crébillon fils était la politesse, l'aménité et la grâce, fondues ensemble.' Sein kaustischer Witz erschrecke nur Pedanten, seine Unterhaltung sei fesselnd, sein Charakter mit dem seinigen (Merciers) übereinstimmend. Crébillon bezeichnete die Zeit der Regentschaft als die Zeit der guten Sitten und wünschte sie oft zurück. Die Tragödie hält er für die tollste Narrenerfindung des menschlichen Geistes, die Stücke seines Vaters hat er noch nicht alle gelesen! Als Censor war er sehr wohlwollend, er billigte alle pont-neufs und Flugblätter, die es damals förmlich hagelte, mit Ruhe und bestrickender Höflichkeit. Nie ließ er einen Autor warten, stets war er zuvorkommend. Eines Tages ist Mercier bei dem Censor zu Besuch. Die Autoren erscheinen. Zuerst ein redegewandter, eleganter junger Mann, der sein Manuskript bringt. Er ist aus Toulouse. Crébillon verspricht das Werk bald zu lesen. Als er gegangen, erklärt der Censor das Opus für nicht tauglich. Mercier staunt: die Prüfung ergibt in der Tat den Unwert der Schrift. Ein anderer Poet erscheint, er ist täppisch, ungeschickt, kann kaum reden, stammelt endlich: 'Je vous prie, Monsieur, de m'expédier car on m'avait dit que vous étiez fort obligeant.' Dieser Autor stammt aus Rouen. Mit Mühe gewinnt er die Tür wieder, nachdem er erst das halbe Mobiliar umgerissen. Quel lourdaud, ruft Mercier aus, et cela écrit! Doch Crébillon wettet, daß die Dichtung des Normannen sicher nicht wertlos sei.

Aeußerliches Aussehen.

Censortätigkeit.

---

[1]) Nach Bachaumont 2000 livres mem. secr. 2. VII. 1762. Nach Laharpe 1200 livr.. corr. litt. II, 9.

[2]) Tableau de Paris. p. 225.

Die Lektüre beweist, daß das Werk zwar etwas schwerfällig, doch gedankenreich und schätzenswert ist. Auf Mercier's erstaunte Frage über Crébillon's esprit de devination antwortet er: Mehrere Jahre haben mir bestätigt, daß auf 20 Südfranzosen 19 schlechte (détestables) kommen, auf 20 Nordfranzosen 10 nicht unbegabte. Die schlechtesten Verse werden zwischen Bordeaux und Nîmes gedichtet! Die nordwärts wohnenden Franzosen haben angeborenes Talent, das nur der Ausbildung bedarf. — Mercier schließt, indem er die Richtigkeit dieser Beobachtung nach seinen persönlichen Erfahrungen bestätigt.

Trotz zunehmenden Alters hat Crébillon noch mehrere Werke geschrieben: 1763 'Le Hasard du coin feu', 1768 'Les Lettres de la Duchesse de**', und als letztes und schlechtestes: 'Les Lettres Athéniennes', 1771—72. Wahrscheinlich hat ihn pekuniäre Not dazu getrieben, war er sich doch bewußt, daß sein Talent im Schwinden begriffen.

Verschiedene Streitigkeiten führten dazu, daß er sein Amt — vielleicht unfreiwillig — niederlegte. Wir glauben, daß Laharpe einen einseitigen Parteistandpunkt in seiner Polemik vertritt[1]). Nach ihm habe Crébillon aus Haß gegen Voltaire sich auf die Seite der Polemik. Fréronisten und anderer 'ennemis de lettres' gestellt. Er habe die skandalösesten Schmähschriften gegen berühmte Autoren passieren lassen, sodaß er mehrere Vermahnungen von dem garde des sceaux erhielt, und einige Schriften schon vor seiner Abdankung seiner Censur entzogen wurden. Nach Grimm[2]) wurde Crébillon 1775 auf drei Monate von seiner Tätigkeit entbunden, weil er in einem Stücke von Imbert einige banale Anspielungen auf Ludwig XV. nicht beanstandet hatte. Doch nimmt de Métra[3]) den Censor in Schutz. Bei der betreffenden Stelle („Jl est des sages de vingt ans et des étourdis de soixante") habe Crébillon das Wort 'cinquante' eingesetzt, nur die Schauspielerin Lucy habe dies unbeachtet gelassen und dafür mit 12 Stunden Haft ihre Vorwitzigkeit

[1]) Corr. litt. II, 89. [2]) Grimm, corr. litt. XI, 13.
[3]) [de Métra] I, 175. corr. secr.

büßen müssen. La Harpe [1]) führt mit geheimer Schadenfreude in der Russischen Correspondenz ein satirisches Gedicht auf Crébillon an, das er für harmlos-fröhlich hält. Wir wollen auch die Gegner zu Worte kommen lassen und dieses nirgends erwähnte Spottlied der Vergessenheit entziehen:

Spott-gedicht auf Crébillon.

1. Connaissez-vous certain barbon
Portant le nom de Crébillon
Mais qui n'est pas fils de son père? [1])
Lère, la lère lan lère.
2. Ne vous méprenez, s'il vous plaît
Entendez qu'à son père il est.
Beaucoup moins que Thomas à Pierre [2]).
Lère, etc.
3. Jl fit quelque roman fretin,
Quelque amphigouris libertin,
Dont on ne souvient plus guère. Lère etc.
4. Au boudoir on lit son Sopha
C'est là que vainqueur d'Angola
Jl a surpassé Lamorlière [3]).
5. Jl fait grand bruit, parce qu'on a
A tous les vers de son papa
Préféré Racine et Voltaire.
6. Quelqu'un, comme il criait si haut
Lui dit: taisez-vous, grand nigaud
Ce ne sont là vos affaires
Lère etc.

Daß Crébillon wohlwollend, dabei höchst uneigennützig war, beweist sein Verhalten gegen Restif de la Bretonne [4]). Dieser hatte im 'Ménage Parisien' (1773) heftig gegen Crébillon polemisiert, als das Werk aber dem Censor zur Beurteilung vorlag, änderte er nichts,

---

[1]) Der schon erwähnte Scherz von Crébillon fils.
[2]) Thomas et Pierre Corneille.
[3]) [La Morlière] Angola 1746. p. 174, Nachahmer von Crébillon fils.
[4]) Uzanne p. 56.

ja er geht soweit, Restif aufrichtig freundlich zu empfangen und ihm gegenüber Collé als 'un des nôtres' zu bezeichnen. Restif ist versöhnt und bedauert später in der 'revue des ouvrages de l'auteur'[1]) seine Polemik: „Si le digne fils du grand Crébillon avait vecu, il se proposait d'aider l'auteur de ses conseils pour refaire cet ouvrage . . ."

Nach der Abdankung Crébillons verhallt sein Name. Wenig Freunde hat er noch, die er selten sieht. Er stirbt, 70 Jahre alt, in den Armen seines besten Freundes Collé, in der alten Wohnung, rue du Chantre, Sonnabend am 12. April 1777. La Harpe bemerkt kurz und boshaft: „Crébillon fils vient de mourir . . . Jl avait survécu longtemps à la petite réputation que lui avaient acquis ses petits ouvrages[2])". Tod.

Grimm bringt 2 Monate später eine kurze Kritik über das Lebenswerk Crébillons, erkennt aber an, daß er trotz der Modeerfolge original gewesen sei. Bachaumont spricht sich in lobenden Worten ähnlich aus[3]). Eine eingehendere Würdigung sollte 1778 Palissot (der wohl die Werke [in Maëstricht] herausgegeben hat)[4]) bringen.

---

[1]) p. 177. [2]) Corr. litt. II, 89. [3]) 14. April 1747. mém. secr.

[4]) éloge historique im Nécrologue des hommes célèbres 1778, den ges. Werken Maëstricht 1779 beigefügt.

Zweiter Abschnitt.

Uebersicht über Werke.

A. Werke, bei denen die Autorschaft Crébillons feststeht.

Die gesammelten Werke von Crébillon fils sind in mehreren Ausgaben des 18. Jahrhunderts enthalten. Die bekanntesten sind folgende:

Londres (Paris) 1772. 1779. (Frankfurt). Maëstricht 1779. Sie enthalten alle nicht die allegorischen Erzählungen 'Atalzaïde' und 'Les amours de Zéokinizul'. Die Schriften teilt man am besten in Jugendwerke, orientalische, orientalisch-allegorische Erzählungen, Romane, Dialogerzählungen und Briefromane.

Chronologisch führen wir auf:

1. Le Sylphe, 1729—30. (Jugendwerk.)
2. Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R., 1732. (Briefroman.)
3. L'Ecumoire 1734. (oriental.)
4. Les égaremens du coeur et de l'esprit 1736. (Roman.)
5. Atalzaïde, ouvr. allégorique 1736.
6. Le Sopha 1741. (oriental.)
7. Lesamours de Zéokinizul 1746. (allegor.)
8. Ah! quel conte! 1754. (oriental.)
9. Les heureux orphelins 1754. (Roman.)
10. La Nuit et le moment 1755 (geschr. 1737). (Dialogerzählung).
11. Le Hasard du coin du feu. Dialogue moral. 1763.
12. Lettres de la Duchesse de *** au Duc de *** 1768. (Briefroman.)
13. Lettres athéniennes 1771. (Briefroman.)

B. Werke zweifelhafter Autorschaft

(nur von wenigen Bibliographen Crébillon fils zugeschrieben, und meistens nie bestimmt.)

Lettres (supposées) de Ninon de Lenclos au marquis de Sévigné 1750 (von Damours oder Crébillon).

Quérard stützt sich hauptsächlich auf Voltaire, der in den lettres du voyageur anglois de Sherlock mit Bezug auf Ninon de Lenclos sagt: 'Elle n'en a jamais écrit une, c'étoit ce malheureux Crébillon'. (Dialogue à Ferney entre l'auteur et Voltaire.)

Les confidences réciproques où anecdotes de la société de Mme. la comtesse de B***. Londres 1774. (Caylus oder Crébillon.)

Lettres de Madame la Marquise de Pompadour, depuis 1746 à 1762. [Londres 1771—72.]

Man hat die Briefe auch dem Marquis de Barbé-Marbois zugeteilt. (Gay.)

Lettres de Babet avec des Lettres d'une dame de qualité à son amant. Amsterdam 1768.

Mémoires secrètes pour servir à l'histoire de Perse. Amsterdam 1745.

Außer Crébillon werden vermutet: Pecquet, Rességuier, La Beaumelle, Voltaire, Mme. des Vieux-Maisons.

La Chauve-souris de sentiment, comédie en 1 acte et en prose, par l'Auteur du Bordel 1748. [Crébillon oder Caylus.]

Tableaux des moeurs du temps dans les différents âges de la vie. In 1 Exemplar gedruckt[1]). 1. Teil von Crébillon[2]), 2. von La Popelinière.

Eloge historique de M. de Crébillon. Mercure 1762. Voltaire, La Garde oder Crébillon.

L'Y Grec. [In Les Foutaizes de Jéricho Constantinople 1740.]

Télémaque, tragédie-parade 1770. [Rognoni = Crébillon?]

---

[1]) 1891 für 22000 francs in der Vente Cousin verkauft.

[2]) Monselet, galanteries. du XVIIIes.

Le Temple de Venus. poème. 1752. (Nach Gay allein ist Crébillon Verfasser.)

Théâtre gaillard 1776. (Mitarbeiter.)

C. Werke, die Crébillon mit anderen Autoren verfaßte oder verfassen wollte.

[Riccoboni, Romagnesi, Biancolelli, Crébillon.]
Parodies des Jtaliens. Paris 1730 ff.

Die Autoren verfaßten hauptsächlich Parodien auf die neuesten Opern, frivol-lustige Stücke, die damals sehr geschätzt wurden. Natürlich hatten sie nur einen Augenblickswert, einen kurzen Kassenerfolg von wenigen Tagen. Ihr litterarischer Wert ist gering. Diese Parodien wurden oft binnen einigen Tagen angefertigt, da man nur Erfolg haben konnte, wenn die Parodie den ersten Aufführungen sofort folgte. So folgten der Abfassung sogleich die Proben und die Aufführung, alles im Zeitraum einer Woche. Da sich die Verfasser solcher Satiren oft den Unwillen der verspotteten Autoren zuzogen, setzte Crébillon klugerweise nie den Namen unter die von ihm geschriebenen Verse. Nach Palissot[1]) haben wir die besten Einfälle unserem Dichter zuzuschreiben. Es ist zu bedauern, daß wir darüber eben nichts genaues wissen, wir müssen deshalb eine Besprechung dieser Parodien unterlassen.

Daß Crébillon sehr hübsche, flüssige Verse geschrieben, beweist uns ein couplet nach der Melodie 'les Bergeries' von Couprin[2]), das der Zeitgenosse Palissot als von Crébillon herrührend erklärt:

Bondissez
Petits agneaux, paissez
Sur ces rivages:
Vous, oiseaux,
Vous, chalumeaux,
Et vous, murmure des eaux

[1]) éloge historique.

[2]) Parodies des Jtaliens tome III. Stück: Arlequin Phaéton. Paris 1731.

Vous, feuillages,
Vous, ombrages,
Vous, badins zéphirs,
Qui rimez à plaisirs;
Vous, charmants bocages,
Vous, tendres désirs,
Amoureux soupirs,
Et sornettes
Qui sont faites
Depuis si longtemps,
Qu'on remet tous les ans
Dans nos chansonettes,
Remplissez nos chants.

Da Crébillon's sonstige Werke in Prosa geschrieben sind, bedauern wir lebhaft seinen Verzicht auf poetisches Schaffen. Ein paar Couplets hat er dem orientalischen Ah! quel conte! beigefügt, die in der Versform mit dem von Palissot zitierten übereinstimmen.

Bei den Sitzungen der Caveaugesellschaften wurden viele lustige Verse gedichtet, sehr oft von Crébillon; leider ist uns nichts erhalten.

Nicht zur Ausführung gelangt ist die Bearbeitung einer Geschichtsschreibung für Freret. Dieser kam öfters zum 'Caveau' um sich mit dem Präsidenten über seinen Lieblingsplan zu besprechen. Er wollte unserem Autor das vollständige Material liefern, dem Crébillon nur seinen 'bezaubernden Stil' hinzuzufügen hätte.

Wir haben schon kurz erwähnt, daß Voisenon[1]) von einer gemeinsamen Arbeit Crébillon's mit den Teilnehmern an den Gesellsellschaften bei Mlle. Quinault und Caylus sprach. Die Schriftsteller, die hauptsächlich in Betracht kommen, sind: Chevalier d'Orléans; Comte de Caylus; Moncrif; Voisenon, Crébillon fils. Sie teilten sich wahrscheinlich in Gruppen und haben verfaßt: Les Oeufs de Pâques, Les Ecosseuses, Les Bals de bois, Les Fêtes roulantes.

---

[1]) anecdotes littéraires article Vadé.

Es sind dies Sammlungen von fröhlichsten Geschichten und Gedichten, sowie Couplets, jeder Autor hat einige kleine Beiträge dazu geliefert. Natürlich würde es schwer halten, die Feder von Crébillon fils zu erkennen. Das ‘Ballet des Dindons’, von Voisenon angeführt, ist vielleicht eine Parodie auf den Tanz der Truthähne in ‘Ah! quel conte’ von Crébillon.

Wir schließen die Uebersicht und bemerken, daß wir in dieser Arbeit nur die Werke behandeln werden, die Crébillon fils bestimmt zugeschrieben sind (Abschnitt A). Eine Abhandlung über die Werke zweifelhafter Herkunft oder die Ermittelung, welche Teile in den mit anderen verfaßten Werke von Crébillon herrühren, gehört in den Rahmen einer größeren Untersuchung.

Einzeluntersuchungen.

Wir werden nun in folgendem die einzelnen Werke besprechen. Wir haben geschwankt, ob wir nicht streng chronologisch, unabhängig von der Gattung, die Schriften behandeln sollten. Da sich von 1741 ein jäher Absturz bemerklich macht, der nur selten und auch dann nicht stark aufgehalten wird, so wäre die literarische Qualität leichter chronologisch zu charakterisieren. Wir haben trotzdem die Einteilungen nach literarischen Gattungen vorgezogen — trotz der dadurch bedingten Scheidung in mehrere Schaffungsperioden —, da Crébillon als Schöpfer der schlüpfrigen, orientalischen Erzählung und der Dialogerzählung besser bei Beachtung dieser Einteilung zu schildern ist. Wir werden also behandeln 1. sein Jugendwerk, 2. orientalische-, 3. orientalisch-allegorische Erzählungen, 4. Romane, 5. Dialogerzählungen, 6. Briefromane, und uns beim Zitieren auf die Ausgabe von Maëstricht[1]) beziehen.

1. Jugendwerk.

Le Sylphe, ou Songe de Madame de R.***

Die kleine Erzählung, die nur 25 bis 30 Seiten umfaßt, soll broschiert im Jahre 1729 oder 1730 bei Delatour in Paris erschienen sein[2]). Trotz eifrigster Nachforschungen ist es uns nicht gelungen, das Werkchen aufzufinden. Wir wissen, daß es zuerst den 1732 erschienenen Lettres de la Marquise de M.*** beigegeben wurde, sowie der 1. Ausgabe der 'Égaremens', die uns zugänglich sind.

---

[1]) Maëstricht Dufour et Philippe 1779. 11 vols.

[2]) Nur Quérard führt diese Originalausgabe an.

In dieser Erzählung hat Crébillon glücklich den leichten Plauderton getroffen. Nur ganz vereinzelt stoßen wir auf lange, schwerfällig wirkende Sätze: der Stil ist flüssig, die Sprache ist elegant gehandhabt.

Quellen. 1730 war die Zeit, wo Sylphen- und Geistergeschichten Mode wurden. Die Sylphengeschichten schossen wie Pilze aus der Erde hervor. Marmontel kam post festum mit 'Le Mari Sylphe' (1763). Nach Freund [1]) hatte das Buch des Abt Montfaucon de Villars über den Grafen Gabalis (1670) die Geister, welche die vier Elemente bevölkern, in die Mode gebracht und zahlreiche kabbalistische Romane hervorgerufen, in denen besonders ihr Verkehr mit den Menschen dargestellt wurde. Diese Geister sind vollendeter als Menschen, aber auch sterblich. Der Salamander Reich ist das Feuer, das der Sylphen die Luft, die Gnomen hausen unter der Erde, die Nymphen leben im Wasser. Die Geister können durch Liebesverkehr mit Menschen unsterblich werden. Die Menschen haben nichts von ihnen zu fürchten [2]). Soweit die kabbalistischen Theorien.

Crébillon hat sich nur wenig an die bekannten Ueberlieferungen gehalten. Die Erzählung ist äußerlich in Briefform gekleidet.

Inhalt. 'Le Sylphe' hat eine kurze Einleitung. Mme. de R. schreibt an Mme. de S. Die Freundin hat sich über die Schreibfaulheit der Frau von R. beklagt. Ein regelmäßiger Briefwechsel sei zu langweilig. Sonst sei die Freundin selbst nie fleißig gewesen, dazu ließen ihr die tausenderlei Beschäftigungen in der Großstadt keine Zeit. Sie kennt dies nur zu genau „die Vergnügungen ohne Ende, die zahlreichen Bekanntschaften, deren Durcheinander, obgleich oft lächerlich, dennoch amüsiert, die Unverschämtheit und Fadheit der Kurmacher", und hat sich, Einsamkeit suchend, auf's Land zurückgezogen. Im Traum ist ihr ein Lieblingswunsch in Erfüllung gegangen, einen der Luftgeister, einen Sylphen zu schauen. Wie öde erscheinen ihr die 'conteurs de fleurettes', die Menschen gegenüber den Sylphen. Hier setzt nun das eigentliche Erlebnis ein: Frau

---

[1]) Freund, Marmontels moral. Erz. p. 17. [2]) Dict. des scienc. occultes.

von R. hat Provinzler als Gäste gehabt. Froh, daß die lästigen Besucher verschwunden, legt sie sich nieder und sucht Erholung in der Lektüre eines „moralischen“ Buches. Da hört sie die Worte: ‘O Dieu, que d’appas! . . . O mortels! êtes vous faits pour la posséder!’ Erschrocken versteckt sich die Schöne. Doch der unsichtbare Geist beschwert sich murrend. Da sie seine Liebe fürchtet, beruhigt er sie: die Geister werden nur unternehmend, wenn sie geliebt sind. Gefährlich sei für die Frauen, daß die Geister sich besser auf die geheimsten Regungen ihres Herzens verstünden als die irdischen Männer, sie verstehen jeden Seufzer richtig auszulegen. So zeigt sich die schüchterne Schöne endlich, der Sylphe ruft freudig: „Welche Schönheit! Unmöglich kann sie mir entgehen!“ Entrüstet protestiert die Dame, doch der Geist meint, solche Gedankengänge wiederholten sich bei allen Frauen. Die Tugend sei für Frauen nur der Widerstand, den sie ihren Wünschen entgegensetzen und der im Achtgeben auf Pflichten wurzelt. Jede Frau hat ihre schwache Seite: La voluptueuse se rend au plaîsir des sens. La délicate, au charme de sentir son coeur occupé! La curieuse au désir de s’instruire. Jl en coûteroit trop à l’indolente pour refuser. La vaine perdroit trop, si ses appas sont ignorés, elle veut lire dans la fureur des désirs d’un Amant, l’impression qu’elle peut faire sur les hommes. L’avare cède au vil amour des présents. L’ambitieuse, aux conquêtes éclatantes, et la coquette, à l’habitude de se rendre [1]). Der Geist erzählt von seinen Erlebnissen. Die Schöne lernt in ihm hoch entzückt einen Sylphen kennen. Als aber der Luftgeist dringlich wird, erregt er Unwillen. Der Sylphe meint, sie glaube ihn gewiß unsterblich zu machen nach den Theorien von Gabalis [2]). Die Dame beruhigt sich und läßt sich überzeugen, daß der Luftgeist sich nicht in einen häßlichen Gnomen verwandele. Als schließlich der Sylphe sich in schönster Jünglingsgestalt zeigt, und sein Glück finden will, tritt die Kammerfrau herein und zwingt

---

[1]) t. VIII, p. 295.

[2]) [Abbé de Villars] le comte de Gabalis ou Entretiens sur les sciences occultes.

ihn zum Entweichen. Ihr schönes Erlebnis ist also nur ein schöner Traum gewesen. Die kleine Erzählung ist sehr reizend geschrieben. Urteil. Crébillon zeigt schon die ihm eigene Spezialität, Theorien über das Seelenleben der Frau zu bringen. Ermüdend wirkt er nicht, lange, schwerfällige Sätze bringt er nirgends (wie schon 1732 in dem ersten Briefroman). Einzelne Stellen verblüffen durch ihre Originalität. So spricht er von „den Beschäftigungen des Herzens, welche zerstreuen, selbst wenn sie nicht Interesse erwecken". Man beachte auch die jesuitischen Ueberredungskünste des Sylphen: „il s'élève des combats dans votre coeur, vous les soutenez pendant quelque tems, et vous succombez enfin avec cette conclusion que, si votre coeur s'étoit trouvé moins fort que vous, vous aurez remporté la victoire."

„On dit à une belle qu'elle a des agrémens parce qu'en le lui répétant souvent, c'est une façon polie de l'exhorter d'en faire usage."

Crébillon zieht natürliche Vergleiche, die Sylphen lieben die Sylphiden wie irdische Ehemänner ihre Frauen, die Gnomen sind Liebhaber der Sylphiden, die Sylphen lieben sterbliche Frauen. Auch eine kleine Anspielung auf das Hofleben findet sich; die Sylphen haben die größten Erfolge bei Hofe, da dort die Frauen besonders unter der Untreue ihrer Männer zu leiden haben. Der Mensch liebt nur gezwungen, der Sylphe aufrichtig. Wir erwähnten schon, daß Crébillon sich an Villar's Buch wenig hält, ja er spottet an einer Stelle über Gabalis, dessen Theorien falsch seien. Neu ist seine Behauptung, daß die Sylphen undankbare Menschen bestrafen können. Ein technisches Versehen stellen wir fest: Zweimal spricht der Geist von sich als Sylphe, noch bevor er der Dame sich als solcher bezeichnet hat [1]).

Es ist falsch, wenn man Crébillons 'Sylphe' als Quelle für Marmontel's 'Le mari Sylphe' annimmt, Marmontel hat sich, wie Freund [2]) richtig sagt, an mehrere Bühnenstücke gehalten, in denen Sylphen im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts auftauchten.

---

[1]) pag. 296. [2]) Freund, moral. Erz. Marmontels p. 17.

2. Die orientalischen Erzählungen.

Einleitung.

(Im wesentlichen Referat nach Martino und Fürst.)

Bevor wir die orientalischen Erzählungen Crébillons näher untersuchen, sei uns ein kurzer Rückblick über den „Orient in der französischen Literatur“ des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gestattet, damit wir die contes unseres Autors an richtiger Stelle in die Literaturgeschichte einreihen können. Im wesentlichen richten wir uns nach der These von Martino[1]), die allein den Stoff ausführlich behandelt. Gelegentlich wurden Zeilen von Fürst[2]) berücksichtigt.

Die ersten auftauchenden orientalischen Geschichten im 17. Jahrhundert entsprangen nach Martino rein äußerlichen Anlässen. Um den Leser zu täuschen, werden die Schäfergeschichten ‘romans chinois’ oder ‘histoires persanes’ genannt, unterscheiden sich aber nur durch die Namen von den damals üblichen Schäferdichtungen.

Die Schriftsteller von 1630—50 schrieben in vollständiger Unkenntnis der orientalischen Sitten. Die Leser wollten sich in den Gestalten dieser Nationen idealisiert sehen. Es fehlten die Dokumente; man war auf mittelalterlich anmutende Kosmographien angewiesen[3]). Erst mit den Reisebeschreibungen setzte sich der Exotismus durch. Das große Publikum hat stets Geschmack an Abenteuern und Forschungsreisen gefunden. Die kolonialen Entdeckungsreisen förderten das Interesse: die Geschichte der Kolonisation geht Hand in Hand mit der Geschichte des literarischen Exotismus; waren doch 1660—70 drei Kolonialgesellschaften[4]) ge-

---

[1]) Martino, l’orient daus la litt. fr. au 17. et au 18. siècle.

[2]) Fürst, Vorläufer der modernen Novelle. passim. [3]) z. B. Belleforests 1575.

[4]) 1660 compagnie de la Chine 1665 comp. des Indes Orientales 1670 comp. du Levant.

gründet worden! Als Quellen dienten nun mündliche und schriftliche Reiseberichte und Missionsberichte. Hauptsächlich interessiert Indien, Persien und die Türkei nach den Berichten von Tavernier, Chardin, Bernier[1]).

Immerhin hatte man noch eine unvollständige und falsche Vorstellung. Die Chinesen galten als kleine, gelbe, häßliche Leute, die stets Tee trinken, sehr höflich sind und oft betrügen. Chardin befestigt vor allem den Glauben an den orientalischen Despotismus und wirkt auf Montesquien und Valtavie. Die Orientalen heiraten sehr früh, dies führt oft zu Ehebruch. Die Frauen sind strengstens bewacht, trotzdem versuchen sie untreu zu werden. Diese Liebesdramen regten die Phantasie der Franzosen damals mächtig an, ist doch der Orientale eifersüchtig. Die Redensart 'jaloux comme un Turc' geht von da an in den Sprachgebrauch über: Voltaire und Rousseau, auch Crébillon père stellen sich den Orientalen vor 'entouré d'un sérail de houris'. Der Luxus wird in den glühendsten Farben geschildert. Das Bild vom Orient war bis 1680 trügerisch: man verallgemeinerte zu sehr Einzelheiten. Das änderte sich dann. Man bekam Contakt mit dem Orient, man sah leibhaftige Orientalen. Den türkischen Gesandten 1669, den siamesischen 1684 und 1686, den persischen 1715. Man kopierte ihre Worte, ihre Gesten, fand sie geistreich. Molière wird 1670 schon angeregt (Bourgeois Gentilhomme). Missionare erschlossen nun China und Japan. Die Jesuiten klären auf, ihre Vertreibung aus China ließ den Chinesen, den man früher schlecht gemacht, beim Volke eher sympathisch werden.

Die geschichtlichen Studien mehren sich stark von 1690 ab. Als Studie über den Orient wurde lange Zeit der 'Bajazet' betrachtet. Herbelots 'Bibliothéque Orientale 1672' ist ein wichtiges Dokument.

Eine freigeistige Richtung brachte der Orient; was man früher nicht zu sagen sich getraute, sprach man jetzt unter dem Deckmantel von Mahomet oder Confucius aus. Sprachstudien werden

---

[1]) Tavernier, voyage en, Turquie, en Perse et aux Indes 1676; Chardin, voyage en Perse 1668; Bernier, Voyages. 1699.

im Lande selbst durch die von Colbert entsandten Leute, sodann durch die École des Langues Orientales gefördert. Galland und La Croix waren berühmte Uebersetzer und Sprachlehrer. Die Romanschriftsteller brachten noch einen bizarr-künstlichen Orient, ebenso Zeichner, Künstler, Kunstschreiner. Es entstand die (Kunst)-Fabrikation der bibelots exotiques, die Einführung orientalischer Fächer, Sonnenschirme, Porzellane, Möbel, Wandschirme, Lackfarben. Gärten wurden nach chinesischem Muster angelegt. Tee und Kaffee kommen in Mode. Die Kleidung ahmt den Orient nach, besonders die der Frauen, Maskenbälle mit Verkleidungen und Verschleierungen kamen auf. Berühmte Künstler malten Damen in orientalischer Tracht. Man denke an Boucher's und Watteau's 'chinoiseries'. Doch überall ein vorgetäuschter Orient; wenn die Graveure uns das 'Asie libertine' vorführen, haben sie Crébillon studiert. Die orientalischen Religionen werden erforscht. So haben wir eine gelehrte und eine phantastische Vorstellung vom Orient. Als Einheitsname gab es keinen 'Orient', die Literatur spricht von der Türkei, von Persien, China, Indien. Jedes Reich hat seine Modezeit in der Literatur, zuerst kam nach Verdiers Bericht die Türkei, dann nach Tavernier und Chardin Persien in Mode. Durch die Reklame der Jesuiten wurde das Reich der Himmelssöhne 1710 beliebt. Das Interesse für den Chinesen hat hervorragenden Einfluß auf die Entwickelung der philosophischen Literatur. Erst spät wurde Indien beliebt (Crébillon), vor allem durch Du Perrons Reiseberichte 1760. Andere exotische Länder wurden gefeiert, es entstanden 'Lettres péruviennes' und 'Lettres illinoises'.

Wir wollen zum Schluß noch die literarischen Hauptwerke erwähnen, die der Orient beeinflußt hat: Literatur.

Tragödien: Mairet: Soliman. Racine: Bajazet.

Der Charakter des Achomat ist nicht orientalisch, sondern französisch. Die Tragödien konnten nicht so viel Détails wie die Romane bringen. Im 18. Jahrhundert wichtig:

Chateaubrun: Mahomet 1714 La Noue Mahomet II. 1739.

Voltaire: Zaïre 1732.

Komödien: Molière: Le bourgeois Gentilhomme 1670.

Molière bringt wenig Lokalkolorit, er hat vielleicht nur den 1669 erschienenen türkischen Gesandten lächerlich machen wollen. Tendenz den Orient zu parodieren. (Lesage).

Satiren: Montesquieu: Lettres persanes 1710—19.

Crébillon fils Les amours de Zéokinizul 1746.

Beide behandeln satirisch französische Sitten.

Romane: Ungeheuren Erfolg haben die Uebersetzungen der orientalischen Märchen. Galland überträgt die arabischen 1001 Nacht (1704), F. Pétis de la Croix die 1001 Tage des Moclès aus dem Persischen. Doch das Publikum war noch lange nicht gesättigt, Gueullette nutzt die Mode aus und schuf nicht üble Nachahmungen, wie

Les 1001 quart-d'heure contes tartares 1715.

Les 1001 heures, contes péruviens 1733.

Les avantures du mandarin Fum Hoam. contes chinois 1723.

Gueullette wirkt auf die Dauer ermüdend, zuweilen aber urkomisch durch groteske Einfälle.

Der Erfolg Gueullettes bringt viele Nachahmungen hervor. (Caylus, Gräfin d'Aulnoy.) Den letzten anhaltenden Erfolg hatten Hamiltons parodierende Verserzählungen. Sie erschienen nach seinem Tode, 1730; er verspottet die Rahmenerzählungen, (Le Bélier, Les quatre Facardins): Wenn Hamilton anfangs verspottete, so ist er in der entzückenden Erzählung: 'fleur d'épine' aus der

Crébillon fils.

Rolle gefallen und hat selbst nachgeahmt. Die quatre Facardins bereiten Crébillons 'Ecumoire' vor, aus denen unser Autor einige Motive entnommen. Crébillon hat vor allem eine besondere Gattung orientalischer Erzählungen geschaffen, das conte libertin, die pikant-leichtfertige Erzählung. Der Typus dieser neuen, frivolen Form wird le Sopha, conte moral (1741). Auf Crébillons Erzählungen fußen eine ganze Schar Nachahmungen. (Voisenon, Diderot, Chévrier, La Morillière). Crébillon schildert französische Sitten in orientalischem Gewande, die orientalischen Liebhaber

entsprechen ganz den Stutzern unter Ludwig XV., die Damen wohnen und leben wie in Frankreich, auf Serail und Eunuchen hat er verzichtet, kurz, er schildert einen Pseudoorient[1]). Wenn man ihm den Vorwurf macht[2]), daß er nur die Sittenlosigkeit seiner Zeit geschildert, so ist dies falsch. L'Ecumoire, Ah! quel conte! enthalten politische Anspielungen, ebenso die allegorische Erzählung 'Les amours de Zéokinizul!' Auch scharfe Angriffe gegen den Klerus finden sich. — Wir wenden uns nun zur Einzelbetrachtung.

L'Ecumoire, histoire japonoise. (Tanzaï et Néadarné.)

Das Werk erschien 1733—34 in Paris[3]), doch Peking mußte als Druckort herhalten. Der Titel heißt vollständig: L'Ecumoire, histoire japonoise. Pékin, chez Lou-Chou-Chu-Lu, seul imprimeur de sa Majesté chinoise pour les langues étrangères. Das Buch hatte starken Erfolg und hatte neben dem 'Sopha' die meisten Auflagen. Infolge seines lasziven Inhalts wurde es 1825 konfisziert. Bereits 1735 erschien eine englische Uebersetzung in London[4]), 1750 eine deutsche in Köln[5]). Der Preis der französischen Ausgabe war 16 gr.[6]) bis 1 R. 6 gr.[7]). Wir erwähnten schon die Verhaftung des Autors. Das journal litéraire[8]) weiß hübsch zu plaudern: Der Verkauf des Buches wurde streng untersagt. Das steigerte die Neugierde erst recht. „Jl doît être condamné au feu aujourd'hui ou demain par arrêt du Parlement [avec les Princesses Malabares]. Ces deux livres sont extrêmement courus et renchéris à cause que le débit en est rigoureusement défendu. On les vend depuis deux jours en cachette. Plusieurs de nos dames de cour et autres galantes sont folles du conte de l'Ecumoire . . .“ Nach

Aufnahme.

[1]) Abgesehen von 'Atalzaïde' 1736.

[2]) Assiézat in der Einleit. zu den 'Bijoux indiscrets'. Diderot oeuvr. compl. IV, 133 ff.

[3]) Nur Gay gibt 1733 an. [4]) Katalog des Britischen Museums.

[5]) Ersch; Gay. [6]) Georgi. [7]) Ersch. [8]) journal litéraire 1734 t. 22.

der Entlassung des Autors wurde wahrscheinlich ein Parlamentsbeschluß unterdrückt, denn das Werk erscheint weiter. Eine Besprechung des Werkes ist — von kleineren Notizen abgesehen — nirgends erfolgt. Manche haben sich vielleicht durch den schlüpfrigen Stoff abschrecken lassen. Wir sind gezwungen, der späteren Erklärung wegen, ausführlich zu berichten.

Vorwort. Wie es damals üblich war, schickt Crébillon ein Vorwort voraus, das alle bisherigen an Länge übertrifft. Er entwickelt die höchst verzwickte Entstehung des Manuskriptes. Die Chinesen haben es Confucius zugeschrieben, es sei von Kilohoée 10 Jahrhunderte vor Confucius[1]) aus dem Altjapanischen übertragen. Ein chinesischer Gelehrter habe in einer Literaturgeschichte im 14. Jahrhundert es fälschlich Kilohoée zugeschrieben. Die Ecumoire sei ein Fragment einer längeren Geschichte. Der japanische Autor endlich hat es aus der Sprache der Chéchianiens übersetzt, von denen die Japaner abstammen. Ein Holländer lernte Chinesisch aus der Uebertragung von Kilohoée. Er übersetzt das Werk ins Holländische, kehrt nach Europa zurück und übergibt es dem gelahrten Jean Gaspard Crocovius Putridus aus Leipzig. Dieser übersetzt es aus dem Chinesischen ins Latein mit ausführlichem Kommentar. Er will es in drei Foliobänden edieren, da stirbt er. Seine Neffen, Balthazar Onerosus und Melchior Insipidus erweitern die Anmerkungen und geben es in 5 dicken Folios in Nürnberg heraus. Ihre Kinder verkaufen es endlich an einen Venetianer, der es ohne Beachtung des Kommentars ins Toskische übersetzt. So wurde die französische Uebertragung schwierig, hat doch der Autor nur zwei Monate lang Italienisch gelernt unter Leitung eines Meisters, der in Rom sechs Wochen geweilt. Durch den Verlust der Erklärungen habe das Werk an Klarheit viel eingebüßt. Der orientalische Wust (fatras) sei abgeschwächt, aus Dives und Ginnes seien Feen und Génies geworden. Die Geschichte selbst zerfällt in zwei Teile: die Erlebnisse Tanzaï's und die seiner Gemahlin Néadarné. Der Prinz

Inhalt der Erzählung.

[1]) Also 1500 v. Chr.

Hiaouf-Zélés-Tanzaï ist der Sohn des Königs Céphaès von Chechianée. Die gute Fee Barbacela hält ihn unter ihrer Obhut. Tanzaï lernt spielend Poesie, Malerei, Musik; jede literarische Gattung meistert er. Opern komponiert er, die vielle[1]) gelangt zu Ehren und verdrängt die timbale. Tanzaï darf nicht vor dem 20. Jahr heiraten, nach dem Orakel der Fee. Er zieht sich mit 18 Jahren ans Meer zurück, um den Frauen zu entgehen. Doch hält er es nicht ohne sie aus, er besteht auf Heirat und kehrt an den Hof zurück. Zwölf Prinzessinnen werden zur Schau geladen. In die zwölfte verliebt er sich, in Néadarné, Tochter des mächtigen Coapuchullma. Barbacela warnt nochmals und überreicht als Schutz einen drei Fuß langen, goldenen Schaumlöffel, dessen Griff drei Daumen Durchmesser hat. Dieser soll Unheil verhüten. Vor der Trauung soll Tanzaï erst einer alten Frau vor dem Tempel, dann dem Hohepriester Saugrenutio selbst den Löffel in den Mund stoßen, aber bei letzterem nicht Gewalt anwenden. Eine der zurückgewiesenen Prinzessinnen, Roussa Blaffarda, schwört Rache, ihre Schutzfee Gurke (Concombre) will das Glück Tanzaï's vergiften.

Am Hochzeitsmorgen hilft Tanzaï nach Landessitte seiner Braut beim Ankleiden. Vor dem Tempel stößt er mit dem Schaumlöffel der Alten ihre zwei Zähne ein, doch Saugrenutio, auf seine Schönheit bedacht, weigert sich den Griff zu lecken. Der Prinz hält eine Rede an's Volk und will den Priester umstimmen, der ihm mit dem Fluche des großen Affen, des Hauptgötzen, droht. So läßt sich Tanzaï trauen ohne das Geheiß Barbacela's erfüllt zu haben. Concombre, die unter der Gestalt der Alten ihre Zähne verlor, verflucht Tanzaï. In der Hochzeitsnacht ist der Prinz erfolglos, der Fluch der bösen Fee wirkt. Der zu Hilfe genommene Schaumlöffel wächst ihm in nicht näher zu beschreibender Weise am Körper an. Das Orakel des Affen wird befragt: Tanzaï soll reisen, lieben, zurückkehren. Der Prinz nimmt Abschied und begibt sich auf die Irrfahrt. Einer alten Frau, der Fee au chauderon, hilft er den Schaum aus

[1]) Altes Saiteninstrument, im Mittelalter von den fahrenden Sängern viel benutzt.

ihrem Kessel schöpfen, wobei sich der Löffel von seinem Körper löst. Die Fee erkennt ihn, weist ihn nach der Insel der Stechmücken und gibt ihm 30 Flaschen Gesundheitswasser zur Stärkung mit. Tanzaï reitet fort und trifft eine Riesenstechmücke von der dreifachen Größe eines Pferdes, die ihn durch die Lüfte zur îsle des Cousins führt. Dort findet er die Fee Concombre als Eule vor. Er soll das ekelhafte Tier lieben, das sich wunderbar geputzt hat. Er will fliehen, da ruft sie ihn mit der Stimme Néadarnés zurück. Nach dreizehnmaliger Liebesprobe wird sie sich als Néadarné zeigen. Tanzaï unterzieht sich mit Hilfe des Kraftwassers dieser Qual und wird betrogen, denn seine Geliebte wird nicht sichtbar. Zornig reitet er nach Hause zurück. In der Residenz tobt unterdessen der Streit zwischen Patriarch und Saugrenutio, dem Hohenpriester. Alle Opferpriester sollen den Löffel lecken, bestimmt der ehrgeizige Patriarch, der, nach kurzem Streit mit dem König, zurückgekehrt ist. Saugrenutio widerspricht und soll abgesetzt werden, nur eine drohende Revolution hält ihn im Amt. Der zurückgekehrte Tanzaï stellt sein Abenteuer mit Concombre als Traum dar. Er ist wohl entzaubert, aber Néadarné ist verzaubert. Sie muß eine ähnliche Reise unternehmen und durch die Liebe eines Genius wieder menschlicher Liebe fähig werden. Sie reist zum Genius Joncquille, genannt Maulwurfesser (Mange-Taupe), der auf der Narzisseninsel haust. Tanzaï begleitet seine Frau ein Stück Wegs, sie treffen einen Maulwurf, der sich als die Fee Schnurrbart zu erkennen gibt. Sie ist auf der Insel des Geschwätzes (Babiole) geboren. Dort ist das Wort 'Tugend' unbekannt. Man kennt nur Liebhaber, Putz, Madrigale. Ihre äußerst geschraubte Sprache gefällt Tanzaï nicht[1]). Sie hat Cormoran geliebt, der Genius Joncquille hat ihr den Hof gemacht und aus Wut Cormoran zu ewigem Purzelbaumschlagen auf seiner Insel verurteilt. Sie selbst ist beizeiten von der Fee Barbacela in einen Maulwurf verwandelt und so vor Joncquille sicherer. Doch der Genius läßt alle Maulwürfe suchen und hofft auch sie zu er-

[1]) Die noch zu besprechende Verhöhnung des 'marivaudage'.

wischen. Moustache begleitet das Paar. Sie kommen zur Stadt der Barben, die dem Genius tributpflichtig ist. Da Tanzaï Néadarné nicht zu Joncquille lassen will, entstellt Moustache die Prinzessin und sämtlichen Schönen der Insel und läßt sie glauben, es sei Rache des Genius. Heilung sei nur durch Besuch bei diesem zu erhoffen. Tanzaï läßt sie ziehen, obwohl rasend vor Eifersucht. Moustache gibt ihr noch einen Pantoffel mit, der betäubend wirkt, wenn er geküßt wird. Ferner lehrt sie ihr einen Zauberspruch, der sie wieder zur Jungfrau machen soll. Néadarné begibt sich zagend zur Insel, deren Nähe ihr die Schönheit wieder gibt. Dort wird sie glänzend aufgenommen; der Genius ist im Gegensatz zu den gelben Inselbewohnern ein bildschöner Mann. Néadarné verhält sich lange spröde. Cormoran, von seinen Leiden auf Wunsch der Prinzessin enthoben, trägt beim dîner Lieder vor. Mit Joncquille spielt sie das berland-Spiel. Dann geht sie zur Oper. Dort wird Néadarné zärtlich gestimmt und wäre bald in der verborgenen Loge der Verführungskunst Joncquille's unterlegen. Durch die Hilfe Concombre's, welche die Prinzessin ohnmächtig werden läßt, gelingt ihm später der Sieg. Néadarné, erst schwer erzürnt, beruhigt sich, als der Genius Kälte heuchelt, und verzeiht, ja des Nachts gewährt sie ihm freiwillig ihre Gunst. Als Joncquille durch einen Diener weggerufen wird, da noch andere Damen ihrer Verschönerung harren, hält ihn ein zärtlicher Blick der Tugendhaften zurück, die vergessen hatte, den Zauberspruch zu murmeln! Sie betäubt den Genius durch Berührung mit dem Pantoffel und entflieht glücklich mit Cormoran, obwohl sie ungern von dem herrlichen Joncquille scheidet. Moustache gewinnt durch die Nähe Cormorans ihre wirkliche Gestalt wieder. Tanzaï ist rasend eifersüchtig auf Joncquille, beruhigt sich aber, als er Néadarné unberührt findet. Sie hat das Sprüchlein nur zu oft geflüstert!

Während ihrer Reise hat sich in Chechian manches geändert. Der Patriarch ist gestorben, Barbacela veranlaßt Saugrenutio den Schaumlöffel zu lecken, zur Belohnung soll er Patriarch werden. Als das Paar zurückgekehrt, unterzieht sich der Hohepriester der

Zeremonie mit viel Würde und bestimmt, daß alle Opferpriester das Gleiche in Zukunft tun sollen. Die Verzauberungen sind zu Ende, Chéphaès dankt ab, Tanzaï wird König und lebt glücklich mit Néadarné, es söhnt sich sogar die böse Fee mit ihnen aus.

Quellen. Die Erzählung ist von Crébillon ziemlich frei erfunden. Als direkten Anlaß erblicken wir die Streitigkeiten um die Bulle Unigenitus, von der noch die Rede sein wird. Als Muster für die Insel der Stechmücken diente die Insel der Cristalline in den 'Quatre Facardins' des Hamilton. Der erste Facardin solle die Prinzessin Cristalline lieben, die aber bei seiner Annäherung häßlich wird. Einer ähnlichen Liebesprobe muß sich auch Tanzaï bei der greulichen Concombre unterziehen. Ein Vorbild für den gelehrten Prinzen, der trotz seiner Jugend schon enorm viel gelernt, kann man allenfalls in den contes persans [1]) finden. Der Prinz Couloufe ist in Wissenschaften, Dichtung und Musik wohl bewandert. Für die Fée au chauderon hat Crébillon mehrfach aus Hamiltons Erzählungen Züge entnommen: die mère aux gaînes im Bélier [2]), die Magicienne Sirène [3]), vor allem die Hexe Dentu [4]) haben eingewirkt, vielleicht auch die Magierin Bedra bei Moclès [5]). Genien und Feen finden sich schon in 1001 Nacht [6]), die Inseln der Genien in den contes persans [7]) und bei Gueullette [8]). Godefroy [9]) und Lenel [10]) verurteilen das Werk wegen der erotischen Gewagtheiten, bedenken aber nicht, daß das Buch vom Standpunkt der politischen Satire aus betrachtet werden muß. Die Geschichte des Schaumlöffels, der zu den frivolsinnlichen Abenteuern herhält, ist weiter nichts als die allegorische

Streit um die Unigenitusbulle. Geschichte der Bulle Unigenitus. Um die Gründe zu verstehen, die zu dieser Satire Anlaß gaben, muß man die gewaltige Erregung kennen, die im Anfang des 18. Jahrhunderts nach dem Erlaß der Bulle nicht nur in klerikalen Kreisen herrschte. Als der Pater Quesnel das Buch 'Le nouveau Testament traduit en françois avec

---

1) Contes persans. I. 280. 2) Le Bélier p. 232. 3) Fleur d'Epine p. 291.
4) Idem p. 297. 5) Contes persans I, 219. 6) Galland VII, 191.
7) Contes persans I, 169. 8) Contes tartares I, 82 ff.
9) Hist. de la litt. frânç. V, 266. 10) Lenel, Marmontel p. 214.

des reflexions morales' veröffentlichte, wurde er von Rom gemaßregelt. Papst Clemens XI. erließ 1713 die constitution Unigenitus, in der 101 Sätze aus dem Werke Quesnels verdammt wurden, die aus dem 'Augustinus' des Jansenius entnommen waren[1]). Hierbei erinnere man sich, daß Port-Royal, das Jansenistenkloster, nach Aufhebung des Ordens (1709) im folgenden Jahre zerstört wurde, da die Jansenisten die Anerkennung der 1705 erlassenen Bulle vineam Domini verweigerten, die Erlässe der Päpste Alexander III. und Innocenz X. gegen die Jansenisten aufrecht erhielten[2]). Die Bulle stieß jedoch auf energischsten Widerstand. Der Klerus spaltete sich in Acceptanten und Appellanten[1]). Der Erzbischof von Paris, Führer der Protestler, der Cardinal von Noailles und sieben andere Prälaten verweigerten die Unterwerfung und wollten einen Appell nach Rom schicken, der auf Befehl Ludwig XIV. konfisziert wurde. Wenn sich auch Noailles, ebenso wie der eifrige Cardinal de Rohan unterwerfen mußten, so bedeutete dies nur einen Scheinfrieden. Der Streit zwischen Jansenisten, Parlament und Molinisten[3]) (Jesuiten) tobte weiter bis nach 1750[4]). Wir haben im Mercure 1730[5]) eine Vermahnung Ludwigs XV. an die Gläubigen gefunden, wo der König seinen festen Willen ausspricht, daß päpstliche Bullen, vor allem die Constitutio Unigenitus respektiert werden müßten. Die Bulle Unigenitus wird in der Verordnung einem Staatsgesetz gleichgestellt. Widerspenstige Gläubige werden daher eingekerkert. So können wir auch die Gefangennahme Crébillons begreifen, denn der 'Schaumlöffel' erschien kurz darauf, 1734.

Satire Crébillons.

Wir sind der Ansicht, daß Crébillon wohl die religiösen Streitigkeiten um die Bulle hat geißeln wollen, doch hat er seinen Plan so verdeckt, daß man nur schwer auf bestimmte Personen schließen kann. Unter dem Patriarch haben wir (wie nur Fürst behauptet[6]) den Papst Clemens XI., unter dem Hohenpriester Saugrenutio viel-

[1]) Grand Larousse VII, 1181.
[2]) Meusel, Kirchliches Handlexikon, Artikel Jansenismus.
[3]) Anhänger des italienischen Jesuiten Molina.
[4]) Dunlop. Prosa 1851 p. 400. [5]) Mercure de France April 1730.
[6]) Fürst, Novelle p. 65.

leicht den Cardinal Rohan zu verstehen. Die Zeitgenossen haben mit Bestimmtheit letzteren verspottet geglaubt, da die Charakterisierung Saugrenutios genau auf den als Lebemann bekannten Kirchenfürsten paßte. Wir möchten eher für Noailles plaidieren, der in dem Kampfe eine Führerrolle einnahm, während uns dies von Rohan nicht bekannt ist. Vielleicht hat der Autor im König Céphaès Ludwig XIV. und in Tanzaï Ludwig XV. zeichnen wollen. Jedenfalls hat Crébillon durch die 'Ecumoire', durch die sich an den Schaumlöffel knüpfende erotischen Abenteuer und klerikalen Zwistigkeiten eine schneidende Parodie auf die Bulle Unigenitus geliefert.

Beurteilung.

Amüsant sind die Streitereien im 19. Kapitel. Saugrenutio und Anhänger haben das Volk für sich, gegen sich den Patriarchen und die Partei des Königs. Der Patriarch will Saugrenutio absetzen, der soll seine Abzeichen, die culotte de peau d'Ours, le manteau de peau de Canard, et l'aigrette de papier marbré, abgeben. Da erheben sich laute Entrüstungsrufe. Saugrenutio verteidigt sich: une vile ecumoire fait trembler ces augustes mortels! Schon oft hat man unter den Launen des Patriarchen (Papstes) zu leiden gehabt. Vor 600 Jahren wollte der Patriarch Hinhohu-Yalucha den Schwanz einer Elster küssen lassen, Richamon den heiligen Kürbis zerstören. Es gelingt Saugrenutio im Amt zu bleiben, da Aufstand droht. Seine Unterwerfung am Schlusse der Erzählung wird mit Verachtung von seinen Freunden betrachtet, 'il vendoit l'honneur de la Religion', (Anspielung vielleicht auf die Unterwerfung von Noailles 1728). So scharf auch die Geistlichkeit von Crébillon gegeißelt wurde, schärfer noch fühlten sich einzelne Mitglieder des königlichen Hofes getroffen. Man wollte unter Néadarné die Herzogin von Maine sehen. Das journal litéraire[1]) behauptet, daß mehrere Hofdamen als Feen (Barbacela, Concombre, Moustache) gezeichnet sind, daß man die Herzoginnen von Bouillon erkennen wollte.

Die leidenschaftlichen Dispute der deutschen Gelehrten sind köstlich im Vorwort karrikiert. Pudritus in Leipzig streitet mit

---

[1]) Journal litéraire 1734. A. 22, p. 472.

Emanuel Morgatus, ob die Meute der Diana aus Hunden oder Hündinnen oder aus Tieren beiderlei Geschlechts bestanden habe. Die Palme erringt Putridus: Diana könne wegen ihrer Keuschheit nur Hündinnen gehabt haben. 'Putridus étoit complimenté par tous les doctes d'Allemagne, sur l'important service qu'il venoit de rendre à la République des Lettres'. Die Charaktere der Personen sind besser dargelegt als in anderen Werken Crébillons; obwohl sie wirklich klar nicht hervortreten. Der Prinz Tanzaï ist bei allen Vorzügen sehr schlau, seine Gemahlin ist nicht so unschuldig, wie sie Tanzaï erscheint, der Besuch beim Genius ist ihr entschieden angenehm. Reizend drückt Crébillon ihr Bedauern über die Flucht von Joncquille aus: 'Elle s'arracha auprés de lui avec une peine dont elle sentoit murmurer sa vertu'. Der Patriarch wird als ehrgeizig geschildert, Saugrenutio als lüsterner Lebemann.

Die originellsten Gedanken bringt der Verfasser im 31. Kapitel. (Besuch beim Genius.) Einige seinen Stil charakterisierende Stellen wollen wir zitieren: 'Jl faut céder avec honneur, et mettre du grand dans la foiblesse; tomber décemment, en un mot, et pouvoir s'excuser soi-même quand on refléchit à son désordre.' Stilistisch hervorragend erscheint uns folgendes: 'D'ailleurs, il [Joncquille] veut du sentiment, c'est le coeur qu'il attaque, et d'une affaire passagère il en veut faire une regleé: on ne peut pas s'en sauver à moins; et quand même on voudroit se rendre, doit-on se rendre tout à coup? On peut n'avancer rien de trop, quand on dira, que cette dernière idée n'étoit pas celle qui occupoit moins Néadarné, et cela par des raisons qu'on trouveroit ici, n'étoit qu'elles sont déjà dans un autre endroit de ce Livre.' [1]) Stil.

Eine hübsche Naturschilderung findet sich auch: On voyoit d'un côté, des grottes rustiques, et des ruisseaux dont le murmure tranquille invitoit aux plus doux repos, aux plus tendres plaisirs. De l'autre, c'étoient des cascades à perte de vue, des cabinets superbes, des statues d'un grand prix. Là, on s'égaroit daus les Naturschilderung.

---

[1]) pag. 266.

routes tortueuses, et inégales d'un bois, que son irrégularité ne rendoit que plus agréable. Jci, des allées d'une hauteur surprenante, et compassées, avec soin, offirent une promenade plus aisée, mais moins voluptueuse. Les parterres ravissoient par la variété et la beauté des fleurs dont ils étoient ornés; Flore y avoit à jamais fixé son empire; et Zéphire l'y trouvoit si belle, qu'il sembloit en l'y caressant sans cesse, avoir pour toujours renoncé à son inconstance. Des oiseaux de toutes les espéces habitoient dans ces jardins; la Tourterelle mêloit ses tendres accents aux chants vifs et legers du serin et du rossignol. Des Nymphes charmantes y formoient des danses. Des Bergers plus galans que ceux des bords du Lignon, chantoient sur leur musette un amour qui, quoique toujours heureux, n'en étoit pas moins fidèle. Tout enfin parloit amour dans ces délicieux bocages, tout l'inspiroit au coeur, il sembloit qu'on le respirât avec l'air de ce séjour enchante[1]." Wir haben diese reizende Stelle vollständig angeführt, zumal sie eine der seltenen Naturbeschreibungen ist, die wir überhaupt bei Crébillon finden. Man sieht, wie in die Naturbetrachtung Gedanken an die Liebe verwoben sind. Er spricht von einer 'promenade voluptueuse', die Hirten sind galanter als die in der Astraea, ein deutlicher Hinweis, daß Crébillon seine Liebesgeschichten anders angesehen haben will als die damals überlebte Schäferdichtung des Honoré d'Urfé. Eine Abhängigkeit Crébillon's von Montesquieu (z. B. Temple de Gnide 1725) können wir nicht finden. Außerdem halten wir es kaum für möglich, daß Crébillon damals dieses anonym erschienene, wenig bekannte Buch gekannt hat. Der Verfasser hat sich sichtlich bemüht, der Erzählung ein möglichst phantastisch-orientalisches Gepräge zu geben; doch ist ihm dies nur teilweise geglückt. Die extravagantesten Bezeichnungen hat er erdacht, die Insel der Mücken, der Narzissen, der Barben, den Genius Schilfrohr, die Fee mit dem Schnurrbart, die Fee Gurke, die Insel des Geschwätzes. Einige schrullenhafte Neigungen des Prinzen, der Affe als Götze, die phantastischen Verzauberungen, die seltsamen Inselbewohner, Feen,

Das Orientalische.

[1]) p. 227 ff.

Genien, die Ausdrucksweise der Prinzessin[1]) kann man orientalisch im damaligen Sinne auffassen. Seine Feen sind modern im Sinne des 18. Jahrhunderts, sie greifen, bisweilen helfend, bisweilen störend in das Leben ihres Helden ein. Doch wie oft enthüllt Crébillon nicht den Schleier des Exotismus, um echt französische Züge zu bringen. Die unglaublichsten Anachronismen kommen vor, natürlich um das Werk dem Verständnis der Leser näher zu bringen. 2000 v. Chr. soll Tanzaï in Chechian Opern komponiert haben! Der französische Rechenkünstler Barême wird vergleichend erwähnt, Joncquille spielt mit Néadarné eine Partie Berland, Moustache mit Cormoran Trou-Madame und Balon: dies sind alles im Anfang des 18. Jahrhunderts sehr beliebte Brettspiele. Die Harfe ist schon erfunden! In der Oper kommen alte Fabeln vor, Nymphen und Vestalinnen treten auf. Solcher Anachronismen könnten wir noch viele nennen.

Das Urteil der Zeitgenossen ist verschieden. Prévôst[2]) sagt mit Anspielung auf die Bulle Unigenitus: ‘Quel monstre est-ce donc que ce Tanzaï? On en a fait une description fort extraordinaire. Jl a l'air enjoué, dit-on, fin, poli, lascif; il semble qu'il ne pense qu'à rire et à badiner. Mais au lieu de mains, il a, dit-on, deux griffes, qu'il cache le mieux qu'il peut . . .’ Kritiken.

Jl est trop méchant. Jl ne vivra pas . . . Otez ses griffes à Tanzaï, et son petit air lascif qui blesse quelque fois par l'excès, on se réjouira de sa naissance, et on lui souhaitera bien des frères qui lui ressemblent’. Die correspondence von La Harpe[3]) drückt sich ähnlich aus: „À l'égard de Tanzaï, c'est un persiflage, qui n'a plus da sel, quand l'intérêt de l'à-propos est passé.“ Voltaire[4]) erkennt den Humor an: „L'histoire japonoise m'a fort réjoui dans ma solitude, je ne sais rien de si fou et rien de si sot que d'avoir mis l'auteur à la Bastille.“ Von modernen Kritikern vergessen Godefroy und Lenel ganz den satirischen Charakter und verurteilen

[1]) Sie redet Tanzaï z. B. mit ‘volupté des mes jours’ an.
[2]) Le Pour et Contre, ouvr. périodique V, 226.
[3]) Corresp. litt. [Russe] II, 89. [4]) Lettre à M. le comte d'Argental 33; 472.

es schlankweg: Un court emprisonnement ne fut pas une punition trop sévère de cet outrage aux moeurs publiques[1]). 'Les métamorphoses impertinentes, les enchantements érotiques, voilà tout ce que sait trouver l'imagination d'un homme qui, doué de quelque finesse d'esprit pouvait mieux employer son talent[2]). Fürst[3]) beurteilt das Literarische richtig unter Zugabe politisch-satirischer Ansätze: „Man erkennt an der Struktur des Schaumlöffels deutlich die Linien des Feenmärchens: die wohlwollende und die feindliche Fee, der verhängnisvolle Talismann (Schaumlöffel), die schwer zu lösenden Aufgaben, die Irrfahrten zum Zweck der Entzauberung, die Entzauberung selbst, dazu manche Züge, wie die Annahme der fremden Gestalt, hier natürlich zum schnödesten Zwecke." Wir wollen keineswegs Crébillon in Schutz nehmen: zweifellos fehlt es nicht an grob-sinnlichen Szenen und Anspielungen auf sexuelle Perversitäten der Zeit[3]), der Autor hat oft das zulässige Maß überschritten, wenngleich er durch die Heiterkeit nicht ungesund schlüpfrig wirkt —, doch gut wußte er die Motive der Feenmärchen mit der Geschichte der Bulle Unigenitus zu verbinden. So ist der 'Schaumlöffel' trotz aller Schlüpfrigkeit geschichtlich und kulturgeschichtlich von Bedeutung.

Streit mit Marivaux.

Nicht vergessen wollen wir den literarischen Streit, den Crébillon mit Marivaux ausfocht. La Harpe[4]) berichtet: „On crut y voir la critique du style de Marivaux, que l'auteur parut contrefaire très heureusement dans la fée Moustache, car il est plus aisé de contrefaire le mauvais style que difficile d'imiter le bon." Gustave Larroumet[5]) hat uns eine eingehende Untersuchung geliefert, so daß wir uns hier kurz fassen können. Die Parodie auf Marivaux nimmt einen breiten Raum ein, sie ist zu lang und schwerfällig, wirkt daher wenig. Die in einen Maulwurf verwandelte Moustache erzählt ihre Leidensgeschichte. Hierbei karrikiert Crébillon das marivaudage,

---

[1]) Godefroy p. 265. [2]) Lenel p. 214.

[3]) Das adstringens (der berüchtigten Madame Gourdan) ist schon im Besitz von Crébillon's Fee Moustache vgl. Dühren, Der Marquis de Sade und seine Zeit. p. 128.

[4]) lycée XIII. 343. [5]) Larroumet, Marivaux p. 100 ff.

ohne indes diesen Namen zu gebrauchen. Eine kurze Probe: „Je sais que dans le monde, les hommes appellent ce mariage de la coquetterie: mais pour qui travaillons-nous, si ce n'est pour eux! Quels charmes ne trouveroient-ils pas bientôt insipides, si nous ne prenions le soin de réveiller leur coeur? . . . Un caprice auquel ils ne s'attendent point, les tire de leur léthargie: ils se voyent avec désespoir sur le point de perdre un bien dont ils ne jouissoient plus qu'avec nonchalance: le mouvement qu'ils se donnent pour se les faire vendre, renouvelle leurs sentimens. Jls ne se souviennent plus que nous étions à eux, ils veulent que nous y soyons [1]). In dieser Weise geht es drei Seiten fort. Tanzaï ist entrüstet: „à propos de quoi ce monceau d'idées, toujours les mêmes, quoique différemment exprimées. Pour quoi ces choses dites cent fois, et revêtues, pour reparaître encore, d'un goût qui les rend bizarres, sans les rendre neuves?" Zum Schluß lobt Néadarné dieses 'verbiage', und Marivaux ließ sich so weit täuschen, daß er die Kapitel für ein Lob hielt [2]). Erst Freunde klären ihn auf. Wütend flicht er in den 'Paysan parvenu' [3]) eine scharfe Kritik gegen Crébillon ein, die infolge ihrer Durchsichtigkeit grob wirkt. Der Offizier, der sich mit dem jungen Mann unterhält, ist Marivaux, der junge Mensch Crébillon. Der Offizier wird um sein Urteil über das neu erschienene Buch des jungen Autors (Der Schaumlöffel) befragt. Der Offizier zögert und trägt dann in breiter dozierender Weise sein Urteil vor: Das Werk mache vielleicht jungen Leuten Spaß, Reiferen erscheine es nichtig, der Stil verwickelt. Besser solle der Autor Handwerker werden als alles lächerlich zu machen. Das Werk agiere nur auf die Sinne, nicht auf den Geist. Er solle andere Wege einschlagen, habe er doch Talent. Er solle darauf verzichten, andere zu kritisieren, 'et surtout de ce ton aisé et badin que vous avez tâche d'avoir.' Unberechtigt ist Marivaux's Protest gegen die littérature licencieuse nicht, doch sein schulmeisterlicher Ton verfehlt ebenso die Wirkung wie Crébillons schwerfällige Parodie.

---

[1]) pag. 171 ff. [2]) Larroumet p. 122.
[3]) veuor. compl. VIII p. 319 ff.

Collé's Parodie.

Eine viel glücklichere, wenn auch harmlose Verulkung des Schaumlöffels hat Collé geliefert[1]. „Tanzaï et Néadarné, histoire japonoise, tragi-comédie, en vers . . .“ Im Vorwort parodiert er das Himmelswasser der Moustache, das in Venedig zu verkaufen ist. Néadarné wird auch hier vom Genius geliebt, ihre Nachgiebigkeit wird fein verspottet. Sangrenutio tritt als zweiter ‘soupirant’ für Néadarné auf. Nur durch die Drohung, seiner männlichen Kraft beraubt zu werden, wird der Eitle zum Lecken des Schaumlöffels gezwungen, lieber will er den Tod, als Eunuch werden. Die Verse sind sehr hübsch, der Einakter wird den Gesellen des ‘Caveau’ wohl Spaß gemacht haben.

Diderot ahmt Crébillon nach. (Les Bijoux)

Ernster zu nehmen ist der Versuch von Diderot, Crébillon nachzuahmen. In dem Bijoux indiscrets 1748 wollte er den Beweis der Frau von Puisieux liefern, daß er wie Crébillon schreiben könne. So verfertigte er binnen 14 Tagen seine „Jugendsünde“: „Die Kleinode als Verräter“. (Les bijoux indiscrets.) Der Sultan Mongogul besitzt einen Zauberring, welcher die sonderbare Eigenschaft hat, das Kleinod einer Frau, worin sie ihre eigenste Natur und zugleich eigenste Ehre hat, reden zu machen, sobald ein in den Ring gefaßter Stein auf sie hingewendet und wohl gar gerieben wird. So verrät der Ring indiskret die geheimsten Erlebnisse. Auf dieser ekelhaften Voraussetzung beruhen Mechanismus und Komik der Erzählung[2]. Nach dem Vorgehen von Montesquieu in den ‘Lettres Persanes’, von Crébillon im ‘Tanzaï’ bediente sich auch Diderot der orientalischen Maske für Orte, Sitten und Namen, um ungefährdeter die ihm umgebende Gegenwart darstellen zu können. (Erguebzed = Louis XIV., Mogul = Louis XV., Mirzoza = M$^{me.}$ de Pompadour, usw.) Rosenkrantz spricht mit Recht dem Roman dank der Satire die Neigung zum Schwächlich-Lüsternen ab, Assiézat urteilt zu einseitig[3]. Wir haben die Bijoux an den ‘Schaumlöffel’ angereiht, weil sich Diderot am Anfang auf das Werk bezieht und es an verschiedenen Stellen nachahmte.

---

[1]) Collé, théâtre de société 1777. 3. vols. t. II. [2]) Rosenkranz, Diderot I,63.
[3]) Notice oeuvr. compl. t. IV. p. p. Assiézat.

Le Sopha, conte moral.

Das Erscheinungsjahr steht nicht genau fest, man nimmt im allgemeinen 1741 an. Die erste Ausgabe ist nach Gay unter folgendem Titel erschienen: Le Sopha couleur de rose, conte moral. A Gaznah l'an 1120 de l'Hégire, de l'imprimerie du très-pieu, très-clément et très-auguste Sultan des Indes. Die Auflage wurde oft erneuert, das Werk hat sich am besten behauptet. Englische, deutsche, ja sogar dänische (wahrscheinlich auch noch anderssprachliche) Uebersetzungen erschienen im 18. Jahrhundert. Im 19. wird es noch mehrmals aufgelegt, so angeblich in Metz 1835, mit einer historischen Einleitung versehen[1]). Leider konnten wir nirgends diese Ausgabe auftreiben. Titel.

Wegen der Obscönität zahlreicher Stellen wurde das Werk mehrmals konfisziert, auch deutsche Uebersetzungen, deren es allein im 20. Jahrhundert schon drei gibt, wurden meist beschlagnahmt. Wie die wenigen Kritiken beweisen, sprach man viel davon, ohne es näher zu kennen, da die meisten Leser sich von der Langweiligkeit des Mittelteiles abschrecken ließen. Janin sagt treffend: „de tous les romans de Crébillons fils, c'est celui, dont on parle le plus sans l'avoir lu plus que les autres.“ Immer wird der Autor 'l'auteur du Sopha' genannt. Aufnahme.

Crébillon zog sich nach der Veröffentlichung das Exil zu. Er wies aber nach[2]), daß er auf Verlangen Friedrichs des Großen geschrieben, daß ihm das Manuskript in betrügerischer Weise entwendet sei: Wir glauben nicht an dieses Märchen, haben wir doch nirgends einen Beleg dafür gefunden. Lebreton[3]) vermutet, daß er seine Zurückberufung wohl dem Umstande zu verdanken gehabt, daß er nicht wie die Philosophen staatliche Einrichtungen auf ihre Mißstände hin prüfte. Exil.

Die Einleitung bringt die Exposition des Ganzen. Der Sultan Schah-Baham, Enkel von Schah-Riar aus 1001 Nacht, herrscht über Inhalt.

---

[1]) Querard, supplém. [2]) Dutrait. [3]) le roman au 18. s. p. 83.

Indien. Er ist dumm und gutmütig, liebt aber leidenschaftlich Geschichten zu hören. Er hält sich für geistreich, doch langweilt ihn alles, was den Geist anstrengt. Am liebsten sieht er seinen Frauen beim Ausschneiden (découper) zu, die découpure ist das Meisterwerk des menschlichen Geistes. Ein nichtiger Höfling wird 1. Vizier, da er diese Kunst meistert. Papageien und Affen liebt er als Haustiere. Die Königin (sultane-reine) ist geistreich, sie kann die Erzählung wegen der Frivolität nicht leiden. Der Sultan verteidigt es, er will jetzt täglich seine Geschichte hören. Es sollen Feen, Talismane auftreten, seltsame Ereignisse dürfen nicht fehlen, es soll 'un pen gaillard' sein. Das Los trifft einen jungen Höfling Amanzaï, der sofort mit seinen Erzählungen beginnt, die oft durch die komisch-dummen Bemerkungen des Sultans unterbrochen werden.

Als Bramine glaubt er an die Seelenwanderung. Brama verwandelt die Menschen auch in Tiere und Körper verschiedener Art. Meist können die Verwandelten sich ihrer früheren Gestalt nicht entsinnen, Amanzaï erinnert sich, aus Strafe für seine 'dérèglemens' von der Gottheit in ein Sopha verbannt worden zu sein. Er konnte nur erlöst werden, wenn er als Liebeslager für zwei noch Unschuldige gedient. Diese Erlösung kommt natürlich erst nach zahlreichen Verwandlungen zustande, denn die Sophaseele kann nach Belieben auswandern, wenn sie nicht glaubt, Zeugin eines Erfolges zu werden. So dienen die Liebesscenen, die in Agra spielen, deren Zeuge die Seele ist, dazu, uns eine Reihe der verschiedensten Charaktere vorzuführen. Das erste Sopha gehört Fatme, einer Dame von Stand, die in schrankenloser Sinnlichkeit einen Braminen und ihren Sklaven Dahis liebt. Der Gatte überrascht beide und tötet sie. Die zweite Dame ist jung und schön, doch 'elle ne médisoit point et n'en savoit point amuser'. Daher wandert die Seele aus und verbirgt sich im ärmlichen Hause der Tänzerin Amine. Diese hat eine Anzahl Liebhaber, die aber ihr nichts einbringen, deshalb wählt sie den Intendanten des Theaters, Abdalathif, zum Geliebten und zieht in dessen Palast ein. Doch sie betrügt ihren hochvermögenden Beschützer mit einem abscheulichen Neger und anderen

Stutzern, den realen Nutzen verschmäht sie dabei nicht. Abdalathif entdeckt ihre Verworfenheit und jagt sie fort. Die Seele wandert mit Amine zurück, deren getrübter Ruf ihr Geschäft herunterbringt. Doch die Zeit heilt Wunden. Man glaubt sie gebessert, die Liebhaber kommen wieder, ein reicher Perser nimmt sie zur Geliebten, die Seele wandert aus. Sie kommt zu Phénime, einer anständigen Frau, die schließlich doch zu Fall kommt, dann ins Haus der philosophischen Almaïde. Moclès, ein gelehrter Bramine, disputiert täglich mit ihr. Sie halten sich so frei von sündigen Gedanken, daß sie über Liebe disputieren; Almaïde erzählt, einmal beinahe unterlegen zu sein. Da die Unkenntnis die Feindin der Tugend ist, geraten sie so weit, daß sie Theorie mit Praxis vertauschen. Da beide vorher nicht untadelhaften Ruf hatten, ist die Sophaseele noch nicht erlöst. Das Sopha dient weiter Mazulhim, einem Frauenliebling, aber Schwächling in der Liebe, der mit Zéphis, einer anständigen Frau und Zulica, einer widerlichen Kokotte, Abenteuer besteht. Zulica betrügt ihren Geliebten Zâdis mit Mazulhim und Mazulhim sie mit Nasses. Ihre Gemeinheit wird von Mazulhim mit kaltem Hohn aufgedeckt. Zum Schluß bringt das erforderliche unschuldige Paar, Zéïnis und Phéleas, der Seele die Erlösung.

Soweit der Inhalt. Woher hat Crébillon den eigenartigen Gedanken, ein Sopha erzählen zu lassen? Es ist das Verdienst von Fürst[1], die richtige Quelle aufgedeckt zu haben. Er schreibt: „Ein besonders dankbarer Vorwurf für die Zwecke Crébillons war die Seelenwanderung des Mandarin Fum-Hoam, der, nach der Erzählung des Gueullette[2]), die geheimsten Dinge in seinen verschiedenen Erscheinungsformen miterlebt hatte. Suchte man nun ein Ding, das die bedenklichsten und lascivsten Sachen mit anzusehen gezwungen war, so verfiel ein Kopf wie Crébillon zuerst auf das Sopha.“ Wir haben Fürst's Angaben in der 2. Auflage der Quellen.

---

[1]) Rudolf Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. p. 65.

[2]) Gueullette. Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam, contes chinois. 1715.

Quelle (die von 1723) nachgeprüft. Doch sind wir der Meinung, daß Crébillon weniger eine Nachahmung, als eine Parodie der Rahmenerzählungen und speziell von Gueullette's Fum-Hoam liefern wollte. Die Seele des Mandarin wird in die verschiedensten Menschen und Tiere verwandelt, sie ist ein König, ein Floh, ein Hund, ein junges Mädchen, ein Iman, ein Affe, eine Hebamme, ein zweiter Orpheus (der die Seele seines toten Sohnes sucht), ein Derwisch. Am Schluß erklärt Fum-Hoam alles für Torheit, die kein Aufgeklärter glauben könne. Trotzdem hat Gueullette durch die tollsten und verwirrtesten Abenteuer viele zu Nachahmungen veranlaßt. Wenn man das 'Sopha' als ursprünglich hinstellt, so gilt dies nur für das erotische Moment, die Grundidee ist nicht von Crébillon. Gueullette bringt wohl Liebesgeschichten, doch sind sie nach Art der orientalischen Originale abgefaßt und werden viel sachlicher behandelt als bei Crébillon, der an die erotischen Szenen besondere lehrreiche Betrachtungen knüpft. Bei Gueullette handelt es sich nur in vier Kapiteln um Liebeskämpfe, die übrigen drehen sich um Verzauberungen, Mordtaten, blutige Greuel, bei Crébillon sind es nur die Liebesszenen und nicht Kämpfe um die Geliebte. Der Typus des geistlosen Sultans hat auch schon mehrere Vorbilder; wir betonen dies, da es nirgends erwähnt wird. Gewiß hat Crébillon die dumm-komische Seite besonders ausgestaltet, Ansätze dazu finden wir schon in den Erzählungen Hamiltons: Der Riese Moulineau im 'Bélier', der Kalif in 'fleur d'épine', der Sultan in den 'Quatre Facardins'. Zwei Gegenüberstellungen wollen wir zum Beweise anführen:

Hamilton[1]): Le géant, qui commençait à s'endormir, s'éveillant à cet endroit: Quoi! s'écria-t-il, cette maudite marionnette aime encore Alie! Tiens, Bélier, mon ami, si jamais il revient, je le veux écorcher tout vif . . .

Crebillon[2]): En un mot comme en mille, Amanzaï, si demain Nasses n'a point méprisé Zulica; je ne vous dis que cela; mais c'est à moi que vous aurez affaire.

---

[1]) Bélier p. 239. [2]) Sopha p. 280.

Hamilton[1]): Comment dites-vous cela, Trébizonde mon ami? dit le sultan, en l'interrompant: Seigneur, répondit-il, je disais que la vertueuse Cristalline me conta que les deux qui fournirent les deux dernières bagnes, étoient des misérables qui mouroient de peur. Elle en a menti, dit le sultan, mais poursuivez votre histoire . . .

Crébillon[2]): Et cependant, interrompit le Sultan, il ne les continuoit pas? Non assurément, Sire, répondit Amanzaï, plus il étoit amoureux . . . Plus il étoit bête, dit le Sultan, je le vois bien . . .

Gallands Uebersetzung von 1001 Nacht hat Crébillon wohl gekannt, er erwähnt den Schah Riar und die treffliche Erzählerin Dinarzade mehrmals, stofflich hat er sich nicht auf Galland gestützt. Crébillon hat im Sopha, wie schon im Schaumlöffel, seine eigene Ironie in den Kapitelüberschriften ironisiert, z. B.: 'Qui ne plaira pas à tout le monde', 'Meilleur à passer qu'à lire', 'Pas plus extraordinaire que amusant', 'Qui n'amusera pas ceux que les précédens ont ennuyés'; 'Rempli d'allusions fort difficiles à trouver'. Ebenso läßt er seine Erzählungen durch die Sultanin oft verspotten: 'Cependant quoi de plus absurde? Qu'est-ce qu'un Ouvrage (s'il est vrai toutefois qu'un conte mérite ce nom; qu'est-ce, dis-je, qu'un Ouvrage, où la vraisemblance est toujours violée; et où les idées reçues sont perpétuellement renversées; qui s'appuyant sur un faux et merveilleux, n'employe des extraordinaires, et la toute-puissance, de la Féerie, ne bouleverse l'ordre de la nature et celui des élémens que pour créer des objets ridicules, singulièrement imaginés, qui souvent n'ont rien qui rachete l'extravagance de leur création?'

Charaktere der Personen.

Die Charaktere der einzelnen Personen sind leidlich gut gezeichnet, am besten der des Sultans. Bei Hamilton unterbricht der Kalif oder Sultan nur selten den Faden der Erzählung, im 'Sopha' öfter. Die Zeitgenossen fanden die Worte Schah-Bahams höchlich amüsant, während sie den theoretischen Sätzen kaum Beachtung schenkten. Die geradezu phänomenale Dummheit des Sultans wirkt

---

[1]) Quatre Facardins p. 408. [2]) p. 69.

zuweilen urkomisch. Der Herrscher langweilt sich, wenn der Erzähler zu viel über Allgemeines theorisiert, anstatt fortzufahren. „Ne voila-t-il pas ces chiennes de réflexions qui reviennent encore sur le tapis?“ „Mais, Sire, il y a des occasions, où elles sont indispensables“. „Et moi, je prétends, que cela n'est pas vrai; et quand cela seroit . . . En un mot, puisque c'est à moi, qu'on fait des contes, j'entens qu'on les fasse à ma fantaisie. Divertissez-moi, et trêve, s'il vous plaît, de toutes ses morales, qui ne finissent point . . .[1].“ Zufrieden ist der Sultan stets bei einer leidenschaftlichen Schilderung der Liebe, entsetzt, wenn eine Dame sich den Wünschen ihres Liebhabers zu lange widersetzt:

Nassès à Zulica: „Vous n'aurez assez de fausseté pour vouloir désespérer un amant que vous aimez, vous ignorez l'art perfide de me conduire de faveur en faveur, jusqu'à celle qui doit combler à jamais, et ranimer mes désirs, l'instant où je vous attendrirai sera celui où je mourrai de plaisir entre vos bras, et cette bouche charmante, ajouta-t-il, avec transport . . . Fort bien cela, fort bien, interrompit le Sultan, vous me tirez d'une grande peine! Ma foi, je commençois à craindre que cela ne fut jamais . . . Ah! la sotte créature . . . .[2].“

Urkomisch wirkt die Stelle, wo Schah-Baham von einer Liebesszene zu Tränen gerührt wird. Ein Kammerdiener hat in der Erzählung ein zärtliches Tête-à-tête gestört: „il faut précisément qu'il vienne interrompre, quand j'ai le plus de plaîsir à l'entendre.“ „Vous m'avez étonné, vous“, dit la Sultane, „de n'avoir rien dit“. „Tubleu!“ repliqua-t-il, „je n'avois garde de les troubler; . . . voilà ce qui peut s'appeller une situation touchante, j'en ai encore les larmes aux yeux.“ „Quoi, lui dit la Sultane, vous pleurez de cela?“ „Pourquoi donc pas? cela est fort intéréssant, ou je me trompe fort.“

Die Sultanin verteidigt die langen Theorien und Schwächen des Werkes und gibt die persönliche Ansicht Crébillons wieder. „À force de vouloir tout approfondir, ou des saisir chaque nuance, on

---

[1]) pag. 23. [2]) pag. 241.

risque de tomber dans les minuties . . . S'arrêter précisément oú il le faut, est peut-être une chose plus difficile que de créer[1]).“

Crébillon hat unfreiwillig durch obige Worte die Hauptschwäche des Werkes zugegeben. Häufig werden wir aber sehr geistreiche Stellen gewahr, die fein erdacht sind. Einige Sätze zum Beweise:

„La vertu est toujours accompagnée d'une paix profonde, elle n'amuse pas, mais elle satisfait.“ „Dans une femme, les préjugés aident la vertu, mais dans un homme, ils la corrompent.“ „Plus on cherche les plaîsirs, moins on peut les goûter.“

Die Tugend der Frauen wird mit den schärfsten Worten abgeleugnet. Die Ehefrau Fatmé betrügt ihren Mann, Amine ist eine elende Kurtisane, ihre Mutter eine abgefeimte Kupplerin, die philosophisch angehauchte Almaïde ist raffiniert, ebenso die widerwärtige Zulica. Sympathisch erscheint uns nur die von echter Liebe erfüllte Zéphis. Alle Arten Frauen sind vertreten, die tugendhafte, prüde, affektierte, kokette, kalte, betrügerische, raffinierte, gemeine. Ebenso verschieden sind die Liebhaber. Besonders gern läßt Crébillon Geistliche, wie Bonzen, Braminen, Imane als Verliebte auftreten.

Der Stil im 'Sopha' bedeutet den Höhepunkt der sprachlichen Entwickelung von Crébillons Schriften. Nach 1741 ist ein entschiedener Abstieg zu bemerken. Wohl ermüdet die Erzählung oft durch Wiederholungen bei den Theorien über die Tugend der Frauen, doch die Konstruktion ist klar, nur vereinzelt stoßen wir auf unharmonischen Satzbau. Eine stilistisch geradezu musterhafte Stelle wollen wir herausgreifen, die auch sprachlich trotz ihrer Länge von entzückender Harmonie ist und wirklich geistvoll geschrieben ist: „Nasses vous ignorez le plaîsir que donne ce tendre, ce charmant aveu. On ne vous dit qu'on vous aime qu'après vous l'avoir fait désirer, et quelquefois trop longtemps; qu'après vous avoir fait redire mille fois que vous aimez, mais voir un Amant adoré, mais qui ne sait pas son bonheur, penétré de sentiment, de crainte, de respect, venir

Sprache und Stil.

[1]) pag. 231 ff.

à vos pieds vous déclarer tout ce qu'il sent pour vous; manquer même d'expressions pour vous l'apprendre; tremblant autant de l'émotion que son amour lui donne, que de la crainte, qu'il ne soit pas agréé; voler au devant de ses paroles, se les répéter tout bas, se les graver dans le coeur; en lui répondant qu'on ne le croît pas, se faire intérieurement un crime de son mensonge; s'exagérer même ce qu'il vous dit; ajouter à tout l'amour qu'il vous montre, celui que vous sentez pour lui: Nasses! croyez moi, de tous les spectacles, de tous les plaîsirs, ceux dont je vous parle, sont assurément les plus doux[1]."

Das Orientalische.

An das Orientalische erinnert uns nur der äußere Rahmen. Die Einteilung wie in '1001 Nacht' ist zwar fortgelassen, doch ist das Sopha trotzdem eine Rahmenerzählung. Mit der Maske des orientalischen Namens hat Crébillon die Sitten seiner Zeitgenossen geißeln wollen. Den Sultan kann man allenfalls als orientalisch gelten lassen. Die Sprache der Frauen, die nicht etwa im Seraïl, von schwarzen Eunuchen bewacht, leben, ist die der Modedamen des 18. Jahrhunderts. Man spricht von 'caillette, bégueule, merveilleuse', das Puderbüchschen fehlt nicht, sogar im „kleinen Hause" findet das Abenteuer statt! Wie echt französisch mutet folgender Satz an: „Nahami, lassée de ses erreurs, vient tout d'un coup de quitter le monde, elle ne met plus du rouge[2]." Von kulturgeschichtlichem Interesse ist der Ausspruch des Sultans, daß die découpure das Meisterwerk des menschlichen Geistes sei. Er bestätigt, daß das Ausschneiden unter der Regentschaft eine Mode wurde. Die Brüder Goncourt sagen: „Sous la régence, la fureur est de découper. Toutes les estampes passent à la découpure, celles-là qui sont enluminées; et le désoeuvrement de la femme taille aux ciseaux les plus belles, les plus vieilles, les plus rares, des estampes de cent livres pièce... folie générale, grand art que cet art des découpures[3]." Man liest „kleine moralische Bücher", man spielt französische Brettspiele, kurz:

---

[1]) pag. 296.

[2]) pag. 25. [3]) Goncourt, La femme au 18e s. p. 125.

das ‘Sopha’ ist nur äußerlich orientalisch, innerlich wertvoll ist die sittengeschichtliche Satire auf die damalige Zeit. Die fortwährenden Auseinandersetzungen, Neigung zu moralischer Betrachtung mit erotisch-reizvoller Darstellung, die eigentümliche Mischung von Leichtfertigkeit und moralischem Theorisieren, wie sie Crébillon zu eigen, ist auch kulturgeschichtlich von Bedeutung für den rationalistischen Geist der Zeit.

Wir besitzen wenig Urteile der Zeitgenossen. Grimm lobt das Werk, im Gegensatz zu seiner sonst herben Kritik: „Je regarde son ‘Sopha’ comme un chef-d'oeuvre; de tous les ouvrages d'esprit que je connoisse, le seul peut-être qu'on ne se lasse jamais de relire[1]). Laharpe[2]) lobt die Charakterisierung des Sultans, urteilt aber sonst bissig: „Le sultan du Sopha est un caractère meilleur, parce qu'il y a de la vérité et du comique, et qu'un grand qui veut entendre finesse à tout, et qui prend les sottises pour épigrammes, est un original dont les copies ne manqueront jamais. Jl y a d'ailleurs des tableaux voluptueux; mais il seroit ridicule d'attacher un grand mérite au talent si facile de nuancer des ordures.“ Beurteilung.

Chévrier[3]) bedauert, nicht so fein wie Crébillon schildern zu können: „Ah! gentil Ecrivain, que n'ai-je ta plume, que ne puis-je au moins? Les Duc... les Cah..., plus ingénieux et plus teméraires que moi, ont voulu suivre tes traces; qu'ont-ils fait? leurs écrits de nouveau fout admirer les tiens, et ils ont prouvé qu'il n'est qu'un Créb...... Jl est décidé que le seul auteur du ‘Sopha’ peut peindre les plaisirs et leur donner ces couleurs vives qui flattent le coeur en le rendant sensible.“ —

Im 19. Jahrhundert unterstreicht Godefroy[4]) die Ansicht Laharpe's.

Eine Unmenge Nachahmungen des ‘Sopha’ schossen wie Pilze aus der Erde, so daß Grimm protestiert: „Le succès de Crébillon a tourné la tête à mille sots.“ Bachaumont[5]) registriert: „La conversation des chaises' ne vaut rien, après le ‘Sopha’.“ Nachahmungen.

[1]) corresp. litt. juli 1759. [2]) corresp. litt. (Russe) II, 89 ff.
[3]) [Chevrier] Bi-Bi. p. 51. [4]) Godefroy hist. de la litt. fr. V, 266.
[5]) [Bachaumont] Mém. secr. 27. october 1762.

Ebenso wird „le canapé couleur de feu“ (1745) verurteilt. In der englischen Literatur wurde das Schoßhündchen Pompey als erfahrungsreicher Beobachter geschätzt, die Guinee, der schwarze Rock, die Banknote, die Katze erzählen ihre Erlebnisse[1]). Die Figur des Sultans Schah-Baham wurde im 19. Jahrhundert von Scribe und Saintine in die Komödie ‘L'Ours et le Pascha’ aufgenommen[2]).

Ah! quel conte!

conte politique et astronomique.

Erscheinungsjahr. Die Erzählung erschien 1754—1755, blieb indessen unvollendet. Kriterien. Die Bibliographen Quérard und Brunet geben 1751 zu Unrecht an, denn die Kritiken Grimms[3]) erwähnen, daß 1754 „soeben“ vier Teile erschienen sind und halten das Werk für nicht besser als den „letzten Roman“. Der letzte Roman war „Les heureux orphelins’, der 1754, also noch vor den ersten Partien von Ah! quel conte erschienen sein muß. Grimm bemerkt, es seien 9 Teile geplant gewesen. Crébillon hat das Werk nach Abschluß des 7. nicht fortgesetzt, angeblich wegen Unzufriedenheit des Publikums[3]). Möglicherweise hat er die Fortsetzung nicht veröffentlicht, denn Fréron urteilt über Teil 1—7 und fügt hinzu „nous aurons incessament la suite, elle est sous presse“[4]). — Ah! quel conte ist sehr umfangreich[5]), ist eigentlich eine Fortsetzung des ‘Sopha’.

Inhalt. Der Visir Moslem ist beauftragt, eine Geschichte zu erzählen, die oft durch Schah-Baham unterbrochen wird:

In Tinzulk, Hauptstadt des alten, berühmten Reiches Isma, auf der großen Halbinsel Camanfour, lebt ein tugendhafter Prinz, Schézzadin Télaizé. Zum Schmerz des Hofes will er nichts vom weiblichen Geschlecht wissen; sein Ratgeber Taciturne, ein kalter Philosoph und Weiberfeind, übt großen Einfluß auf ihn aus.

---

[1]) Fürst, p. 97.
[2]) M. Tourneux in der grande encyclopédie p. 295. artikel Crébillon.
[3]) Grimm-Raynal. Nouv. litt. Dezember 1754. II, 201.
[4]) Année, littéraire t. VII (1754) p. 193. [5]) circa 650 Seiten.

'Schweigsam' gilt als sehr gelehrt, da er sich nach kurzer Vorbereitung als Physiker betätigt, ohne indes von Physik viel zu verstehen. Die mächtige Fee Tout-ou-rien sucht Schézzadin zu bekehren. Sie zeigt sich ihm als herrliche Nymphe, dann in wirklicher Gestalt im Traum und ändert seinen Sinn. Taciturne findet den Prinzen wie 'ausgewechselt'. Tout-ou-rien besucht den Prinzen in Tinzulk und wird in galantester Weise aufgenommen. Schézzadin erwidert der Fee den Besuch und erringt ihre Liebe. Herrliche Tage verbringt er in dem märchenhaft ausgestatteten Schloß. Als die Fee beichtet daß sie die letzten Träume des Prinzen selbst verursacht, wird dieser unglücklich; er heuchelt nur noch Liebe. Taciturne rät, um vor Rache sicher zu sein, von plötzlicher Trennung ab. Durch Eifersuchtsregungen weiß Tout-ou-rien den Prinz wieder zu fesseln, doch der Bruch tritt endlich ein; Schézzadin wird so kühl, daß die Fee ihn samt Taciturne nach Tinzulk zurückversetzt. Die Strafe der Fee bleibt nicht aus. Bei einem Nachtritt mit seinem Ratgeber kommt Schézzadin zu einer mit Fackeln beleuchteten Allee, die ihn zu dem Hof des Königs Strauß führt. Im Saale des Palastes sieht man einige Strauße, viel Kraniche, Truthühner, Gänse in herrlichem Ballanzug. Schezzadin wird respektvoll zum Tron geleitet, auf dem zwei Strauße sitzen. Der Prinz findet Gefallen an der Prinzessin Gans und wird eifersüchtig auf den Truthahn. Der Tanz beginnt. Schézzadin tanzt mit der Königin, dann mit der Prinzessin. Taciturne muß mit einer häßlichen Kranichdame tanzen. Die Rache der Fee besteht darin, daß sie dem Prinzen Liebe zu der Gans eingeflößt hat. Bei Tafel erzählt König Strauß seine Geschichte, die mehrere Teile ausfüllt und von dem Bericht der Kranichdame unterbrochen wird. König Autruche lebt glücklich an seinem Hofe. Erst verfaßt er kleine galante Bücher, dann wendet er sich der Physik und Geometrie zu und konstruiert Papierdrachen (cerfs-volants). Er wird hochgeehrt, reist, wird überall glänzend gefeiert. In des Königs von Phasgam Tochter verliebt, zieht er sich den Haß des Genius Plus-vert-que-pré zu. Als er die Tochter heiratet, bricht bald Krieg mit dem Genius aus. Der König zieht mit dem geheiligten Barbier-

becken aus, der Genius setzt den General tête à perruque an die Spitze seiner Armee, dessen Kopf aus Holz besteht. Der Perrückenstock kämpft gegen das Becken, der König unterliegt, irrt umher und wird in einer Riesenrattenfalle gefangen. Nach Jahresfrist verwandelt Plus-vert-que-pré den königlichen Hof. Sie werden nur erlöst, wenn ein fremder Prinz die Prinzessin Gans heiratet. Bis dahin bleiben sie Strauße, Kraniche, Truthühner, Gänse.

Unterdessen hat sich Schézzadin rasend in die Gans verliebt. Mit ihr besucht er die Gesellschaft der Königin der Kristallinseln. Die Kranichdame erzählt unterdessen Taciturne ihre Erlebnisse. Sie, die Königin der Kristallinseln, sei wegen Lieblosigkeit von einer Fee bestraft worden. Im ganzen Lande werden die Männer der Liebe unfähig. Das Orakel wird befragt. Schließlich kommt Befreiung, doch verliert sie den ‘goût des charmes’. Schezzadin nimmt vorübergehend die Gestalt eines Gänserichs an, um mit der dadurch Menschengestalt annehmenden Gans sich verständigen zu können. Er will sie auch heiraten, stößt aber auf entschiedenen Widerstand beim Hofe in Tinzulk. Der große Volksredner Quam-ob-rem wiegelt Volk und Kammern auf, schon will Schézzadin einen Gewaltstreich unternehmen, da erfährt er, daß die geliebte Gans von dem Truthahn, mit dem er sich einmal schon duelliert hatte, entführt worden sei. Vergebens sucht er sie, er findet nur seinen Feind, der ihm mitteilt, daß ihm die Gans entwichen sei. Alle Nachforschungen sind vergebens, Schézzadin hat außer dem Schaden noch den Spott zu tragen, viele Couplets werden von dem verärgerten Taciturne auf seine Erlebnisse gedichtet.

Keine Quellen.

Crébillon hat Ah! quel conte frei erfunden. Er bezieht sich wohl auf Hamilton, doch hat die Königin der Kristallinseln nichts gemein mit der Königin gleichen Namens in den ‘Quatre Facardins’, wenn Crébillon sie auch als deren Urenkelin bezeichnet. Die im dunklen Wald plötzlich auftauchende, hell beleuchtete Allee findet sich zwar schon bei Hamilton[1]) und Galland[2]), hat aber keine Bedeutung. So ist der Verfasser vollauf selbständig gewesen.

[1]) p. 269. [2]) p. 190 tome VII.

Der einfältige Sultan ist nicht .mit so echtem Humor gezeichnet wie Schah-Baham. Seine Einflechtungen sind oft zu trivial, entbehren selbst des unfreiwillig-komischen Witzes. Wenn er seine Bekenntnisse erst nach dem Tode schreiben will, wenn er stundenlang Fliegen zu fangen liebt, wenn er die extravagantesten Verwandlungen für ernsthafte hält, so sind das banale Züge. Taciturne ist schon besser geschildert. Er erklärt die Märchen für 'un tissu de sottises et de platitudes', bekämpft unhaltbare physikalische Theorien und ist stets bemüht, allem Unsinn auf die Spur zu kommen. Amüsant ist sein Widerstreben, die allzu gefällige Dame Kranich zu lieben. Die schnupfende Prinzessin, der Perrückenstock, das Barbierbecken, der Rattenkäfig, das Land des Geflügels sind ohne Zweifel hübsche Erfindungen Crébillons, die man mit Gefallen liest. Charaktere.

Mit Sicherheit steckt in den extravaganten Metamorphosen verborgene Satire, wie Dunlop[1]) vermutet. Es ist jedoch heute unmöglich[1]), den Kern der verborgenen Anspielungen zu finden. — Ah! quel conte ist vermutlich eine Parodie auf die orientalischen Rahmenerzählungen, nach dem Vorbild Hamiltons, und zugleich eine Satire auf zeitgenössische Erlebnisse. Lenel[2]) meint, man könne in dem roi physicien 'König Strauß' den König Stanislaus und Madame du Châtelet in dem Satze erkennen: „Au lieu de se faire dévote par hypocrisie, on se fait géomètre, cela équivaut à quitter le rouge; honneur égal.“ Die Kapitel, welche der Physik und Geometrie gewidmet sind, bedeuten eine Verhöhnung der damaligen Mode. Auf dem Toilettetisch der Damen sah man nur noch physikalische Abhandlungen, man läuft in die Vorträge der berühmten Physiker. „Dès 1750, Maupertuis est déjà la coqueluche des femmes[3])“, es gilt für tonangebend, in Physik und den verwandten Fächern Bescheid zu wissen. Crébillon läßt die Frauen Astronomie, Physik und Integralrechnung treiben. Mit der gelehrten Tochter des Königs Strauß ist vielleicht Mme. du Châtelet Satiren.

---

[1]) Dunlop, Geschichten der Prosadichtungen, pag. 400.
[2]) Lenel, Marmontel p. 217 note 3.
[3]) La femme au 18e. s p. 425.

gemeint. Die Streitigkeiten der Gelehrten werden ironisiert, König Strauß hält die Erde weder für rund oder achteckig, sondern für kegelförmig und liefert dafür eine sehr amüsante Theorie. Die Kämpfe in Senat, Deputiertenkammer und Gemeinde spiegeln vielleicht die politischen Parteikämpfe der Zeit wieder. Ludwig's XV. Maitresse, Mme. de Chateauroux, wird verhöhnt: der Sultan lobt das damals bekannte Spottlied: 'Ah! Madame Anrou, Mirdondaine...!' Auch allgemein gehaltene Ausfälle gegen das Hofleben finden sich. Den juristischen Stil hat Crébillon in dem Edikt Schézzadins parodiert[1]), den Stil Cicero's hat er in der langen Rede des 'grand-raisonneur Quamobrem' nachgeahmt. Einen Einblick in die Theaterverhältnisse und Sitten der Zeit gestattet er uns. Die Fee Tout-ou-rien erscheint nicht in der großen Loge, sondern 'en petite loge, masquée par des stores; petit salon commode, entouré tout à la fois de monde et de mystère'[2]). Daß die Fee knötelt (fait des noeuds) nimmt uns nicht Wunder, wenn wir von den Goncourts erfahren, daß diese Mode um 1750 wieder aufkam[3]). Ueberall wird geknötelt 'dans sa chambre par air, dans son boudoir pour plaire, par embarras ou par décence'[3]). Die Mode verschwindet erst gegen 1770. Der Rattenkäfig ist wahrscheinlich eine Anspielung auf die Einsperrung des Kardinals La Balue durch Ludwig XI., der im Käfig eingeschlossen durch Paris geführt ward. König Strauß erleidet das gleiche Schicksal. Auf wen Crébillon mit der Adverbia liebenden Kranichdame, mit dem Feuerwerk des Genius angespielt hat, können wir nicht ergründen. Wir sehen aber, daß der Untertitel conte politique et astronomique mit Absicht gewählt worden ist. Als orientalische steht die Erzählung auf schwachen Füßen, diese gewollt extravaganten Verwandlungen sollten nur parodierend wirken. Abweichend von Hamilton hat Crébillon seinen Gestalten französische Züge verliehen. Oft hat er sich dabei geschlechtlicher Rohheiten schuldig gemacht. Der Stil der Erzählung steht unter dem des 'Sopha'. Endlos lange, verwickelte Sätze findet man, die verschwenderisch

Kultur-geschichtliches.

Orient.

---

[1]) pag. 314. [2]) La femme au 18e. s. pag. 130, Citat aus Ah! quel conte!
[3]) idem. p. 128.

angewendete Conjunktion que verleiht dem Stil etwas ungemein schwerfälliges und schwer verständliches. Zwei Beispiele hierfür:

„La certitude d'avoir plu ajoutoit en elle à l'emotion, que lui causoit la présence de son amant; elle parut elle-même si troublée, que si dans cet instant, il l'eût été moins, il auroit été impossible, qu'il ne se fût pas apperçu de l'intérêt singulier, qu'elle prenoit à lui [1]). Stil.

On ne croyoit pas, dès ce tems-là, que la vertu dans une femme, pût jamais l'emporter sur l'amour-propre, et l'on trouvoit dans le monde, tant de grosses gorges exposées au regard avec autant d'indécence, que si ceux qui les rencontroient, eussent eu à se louer de leur sort; tant de pieds, qui, pour être énormes, n'en avoient plus appris à se tenir en repos, que ce que l'on pensoit de mieux en faveur des femmes modestes, c'étoit qu'elles étoient moins aveuglées sur leurs défauts, que les autres." [2])

Es finden sich aber auch vorzügliche Stellen, kurze Sarkasmen à la Crébillon fils: Aphorismen.

„Le premier effet de l'amour, est d'abaisser l'amour-propre." „Lorsque l'amour commence à s'éteindre, les sens sont bien près de se lasser." „Et quand l'opéra finit, ils étoient ensemble de cette familiarité polie qui ordinaîrement précède et annonce un engagement ou une réconciliation." Sehr hübsch erdacht ist folgendes: „Tout le monde sait combien on perd de grâces, quand on en cherche." Eine fein durchgeführte Schilderung zuletzt: „Je m'étois préparée à jouer cette pudeur timide, qui en nous faisant rougir de ce que nous accordons, sait si bien en augmenter le prix; cette tendre langueur que l'amour met dans nos yeux; cette séduisante émotion qu'il nous donne; cette voluptueuse mollesse dans les refus, qui les rend si agréables, et si peu imposens; ces retours de vertu dont l'amour même paroît ne devoir pas toujours triompher, et qui ne font qu'ajouter à l'impatience du désir; ces fausses larmes, ce feint désordre, tous ces mouvemens dont les femmes ne peuvent jamais être agités qu'à leur premiére défaite, et dont elles se souviennent

---

[1]) Beispiel von Fréron zitiert (Année litt. 1754). [2]) pag. 179.

si bien à toutes les autres [1]. — Am Ende der achten Partie finden sich eine Anzahl Couplets, die in flotten Versen geschrieben sind. Wir sehen hier Crébillon zum ersten Male als Dichter. Die Couplets sind auf bekannte pont-neuf gedichtet und harmlosen Inhalts. Sie verspotten die Erlebnisse Schézzadins. Eine hübsche Strophe wollen wir zur Charakterisierung der Verskunst Crébillons anführen:

Verse Crébillons in Ah! quel conte!

Dieu généreux!
Destin qui veux
Combler mes voeux
Voluptueux:
Que je suis heureux!

Que faire de mieux
Pour rendre envieux
Les Dieux
Aux Cieux?
Beaux yeux.
Joyeux;

Et sans être bleux,
Tendres, langoureux,
Lançant mille feux,
Et brûlant tous ceux
Assez hasardeux
Pour s'approcher d'eux
Et même les vieux,
Les plus goutteux [1].

Urteile.

Wir haben noch die Kritik der Zeitgenossen zu erwähnen. Grimm bringt ausführliche Inhaltsangaben und verurteilt das Werk, wenn er auch „quelques traits brillants" zugibt [2]. Die erotischen Szenen seien zu undurchsichtig gestaltet, um das Schamgefühl zu schonen. „Par quelle fatalité M. de Crébillon est-il resté tant au-dessous de lui? Son esprit montreroit-il la corde, ou est-ce que trois ou quatre ans de séjour loin de Paris l'auroient rouillé à ce point?" Der bissige Laharpe rechnet das Werk mit kurzen Worten zu den Toten [3]. Fréron [4] zeigt sich anerkennender. Er lobt besonders die Traumszenen: je donne même qu'aucun écrit de cette espèce présente rien de plus fin, de plus ingénieux, et de plus piquant." „Ce qui vous frappera surtout c'est la politique du coeur

---

[1] chap. 45. p. 299. [2] Nouv. litt. II, 201. Dez. 1754. corr. litt. II, 465, 450.
[3] Lycée 13, 343, corr. litt. [Russe] II, 91. [4] année litt. 1754. t. VII.

des femmes, pénétrée avec sagacité, développée avec finesse." Auch er tadelt die verwickelten Sätze, die langen Reflexionen und das zu häufige „que". Die außerordentlichen Erlebnisse hält er für amüsant.

Das Werk wurde in England nachgeahmt, Dunlop[1]) führt Dorset's „The Peacock at home. A sequel to the Butterfly's Ball" (1807) darauf zurück. Im 19. Jahrhundert wird es kaum erwähnt, erstaunlich dünkt uns, daß das Fräulein von Göchhausen es las und mit Entzücken im Weimarer Kreise empfahl. Goethe selbst hatte wohl durch Frau von Stein davon gehört, denn er sendet ein kurzes Gedicht durch Frau von Stein zur Montagsgesellschaft der Göchhausen, das wir der Kuriosität halber zitieren[2]).

Goethe und Crébillon.

An die Theegesellschaft. Montag, den 4. März 1782.

O Kinder still, reicht meinen Lehren
Ein unbefangen, willig Ohr!
Das werte Gänslein zu verehren,
Setzt ihr ihm Tee und Waffeln vor.

Allein ich kann's Euch nicht verstecken,
Wenn auch die Wahrheit nicht gefällt:
Das, was euch schmeckt, wird ihr nicht schmecken,
Sie kommt aus einer andern Welt.

Denn Freunde gehn auf ihrer Reise
Von Orten nur vergnügt davon,
Traktiert man sie auf ihre Weise
Und loben dann den guten Ton.

Seht, wie sie ekel ihren Schnabel
Vor euren Leckerbissen schließt,
Und wie der Kranich in der Fabel
Von flachen Schüsseln nichts genießt!

---

[1]) Prosadichtung p. 400.
[2]) Briefe an Frau von Stein. 4. März 1782.

Drum send ich euch, sie zu beglücken,
Des Hafers gold'ne Körner hier[1]).
Und richtet ja, sie zu entzücken,
Mit dem Diskurs euch auch nach ihr!

Schluß-wort.

Wir schließen die Betrachtung über Ah! quel conte mit der Feststellung des literar- und kulturgeschichtlichen Wertes. Wie er im 'Schaumlöffel' die politisch-kirchlichen Zustände, im 'Sopha' die Skandalaffairen des Hofes vorsichtig bekrittelt, so hat er hier das Scheinwissen auf mathematisch-physikalischem Gebiete verspottet. Oft hat er in den orientalischen Erzählungen die Grenze des Anstands überschritten, oft aber beachtenswerte Sätze über das Seelenleben der Frauen geschrieben, die seinen Ruhm als 'philosophe des femmes' begründeten.

---

[1]) Goethe schreibt an Frau von Stein: „Beiliegende Verse sende doch ja zur rechten Zeit mit einem Porzellanteller voll Hafer an die Göchhausen, wenn der Tee beisammen ist."

3. Allegorisch-orientalische Erzählungen.

Allegorisch-orientalische Erzählungen.

Zu den orientalischen Erzählungen rechnen wir auch die zwei allegorischen 'Atalzaïde' und 'Zéokinizul', die, obgleich anonym veröffentlicht, doch mit solcher Bestimmtheit Crébillon fils zugeschrieben sind, daß wir sie hier nicht übergehen zu können glaubten. Da wir in dieser Arbeit die Werke zweifelhafter Autorschaft nicht behandeln, sollen diese allegorischen Schriften kürzer behandelt werden.

[Crébillon] Atalzaïde, ouvrage allégorique.

Das kleine Werk erschien 1736 geheim (in Paris), vermerkt ist: imprimé où l'on a pu. Es wurde nur zweimal neu aufgelegt. Gewidmet ist es dem Leser ('à vous-mesme'), da sich bei einer Widmung an eine bestimmte Person viele Leute zurückgesetzt fühlten. Im Vorwort mokiert sich der Autor über den Leser. Der Geschmack an allegorischen Schriften sei gestiegen; er habe nicht, wie üblich, einen obskuren Stil, sondern leicht verständlichen angewendet. Der Sinn dieser Allegorie sei nicht zu ergründen. „Je me flatte que dans 14 ou 15 siècles, un homme de Lettres aussi peu instruit des Ancedotes secrettes de notre tems, que mal informé des principaux événemens du sien, composera dans un quatrième étage des Nottes et des Variantes qui mettront les Lecteurs d'alors, au fait de ce que n'entendront pas ceux d'aujourd'hui [1]." Vorwort.

Er schließt das Vorwort mit dem Ausspruch Ovids: „Si forte legatur, Sit, licet usque malus, non odiosus erit" und beginnt das Anfangskapitel mit dem Zitat: „Erubuit, posuit que meum Lucretia Librum, sed coram Bruto, Brute recede leget." Der Inhalt schließt sich an den indischen Glauben der Seelenwanderung an und bringt die Schicksale des Prinzen X., der Inhalt.

[1]) préface pag. 11.

Namen und Heimat nicht kennt, täglich einer anderen Verwandlung und dadurch vielen gefährlichen Abenteuern ausgesetzt wird, endlich Erlösung findet. Er verliebt sich zuerst in die Prinzessin Atalzaïde, die aber in Schlaf versinkt, als er ihr seine Liebe bekennt. Das Einhorn beschützt sie. Der Prinz ergreift währendem ein Buch, in dem er die Erlebnisse der Eltern Atalzaïdes ließt. Ihre Mutter Zulica wird mit ihrem Mann nie glücklich, da er stets bei der Annäherung einschläft. Sie wird durch die Gottheit Vainana schwanger, der König wünscht der Tochter im Zorn das gleiche Mißgeschick, daß ihn bisher gequält.

Atalzaïde erwacht aus der Ohnmacht, glaubt in Prinz X. Rustem zu erkennen und flieht. X. reitet weiter, kommt in die Nähe eines Palastes. Dort für den Gebieter Irag-zeb gehalten, schläft er bei Nour. Der nächste Morgen bringt seine Entdeckung durch den unterdeß heimgekehrten Herrn. Er entkommt mit Mühe. Er gelangt zu Rustem, König von Tunquin, der seine Erlebnisse erzählt:

Sein Vater Erga-zeb soll vier Proben bei der Fee Zirzime bestehen, ehe er sie freien darf: Je dreimal an einem Tage muß er viermal den Fluß durchschwimmen, viermal einen großen Pokal Weines trinken, viermal einen Beweis seiner Liebe geben. Erga-zeb erledigt alles bis auf die letzte Liebesprobe und wird von der zornigen Fee verstoßen. Als Zirzime einen Sohn (Rustem) gebiert, schwört sie Rache. Als Rustem herangewachsen, soll er seinen Vater, der sich inzwischen verheiratet hatte, sowie alle Mitglieder des Hofes töten. Rustem zieht aus, verschont aber den Hof. Zirzime ist unwillig, drängt ihn, Atalzaïde aufzusuchen, Tochter von Cornukan, der der Bruder von Erga-zeb ist. Hier beendet Rustem seine Erzählung.

Prinz X. reitet weiter und kommt zum Palast der achtzigjährigen Sultanin, die er lieben soll, da sie angeblich seine Braut sei. Widerwillig unterzieht er sich der Aufgabe, da, o Wunder! verschönt und verjüngt sich die Greisin. Prinz X. erzählt ihr seine bisherigen Verwandlungen, er ist Offizier, Visir, rebellischer Raja, Prinz von Masulipatan gewesen. Besonders außergewöhnlich war sein Er-

lebnis im Porzellanschloß. Dort traf er eine Menge kopfnickender Pagoden, die ihm folgendes Orakel aufgaben: „Va chercher ton pays, ton nom, tes parens, ta femme et ton visage. Tu trouveras tout cela lorsqu'une femme t'aimera sans te connoître et t'épousera sans le sçavoir.“ Er ritt weiter. Dann wurde er von einem Braminen für dessen Sohn gehalten, von Zeoüre für ihren Geliebten Sorag, mit der er entfliehen will. Dann wurde er von Nagar für ihren Liebhaber Auguskan angesehen, Nagar sollte den Cadi Gebelser heiraten. Prinz X. vermittelte am folgenden Tage als Arzt die Flucht zwischen Nagar und Auguskan, am nächsten Morgen hatte er die Gestalt des Cadi Gebelser und gab seine Einwilligung zur Heirat des auf der Flucht ergriffenen Paares. Prinz X. ist mit dem Bericht zu Ende; am folgenden Morgen ist der Palast der Sultanin verschwunden!

In der nächsten Stadt findet er im Theater Irag-zeb, Gebelser, Auguskan; alle treffen sich später beim Sultan Aboulcoucou. Alle führen Beschwerde, daß ein Fremder bei den Geliebten ihre eigene Gestalt angenommen habe. Aboulcoucou, früher Erga-zeb genannt, berichtet, „daß Millanire vom Orakel zu langer Untreue verdammt sei. Endlich naht ihre Erlösung, sie wird Mutter. Da verwüstet Rustem ihr Land und raubt ihr den Sohn“. Die Fee Zirzime erscheint im Saale, erklärt Rustem als ihren und Erga-zeb's Sohn. Rustem soll Atalzaïde heiraten und Geschenke von der Heimat mitbringen. Unterdessen wird X. für den zurückgekehrt geglaubten Rustem gehalten und mit Atalzaïde getraut; im Brautgemach findet er sie als Greisin vor, doch die Verwandlung erfolgt bei beiden, Atalzaïde erkennt den Prinzen X. wieder, den sie (am Anfang der Erzählung) kennen gelernt hatte. Der zurückkehrende Rustem, in Prinz X.'s Gestalt verwandelt, erstaunt, als ihn Millanire für ihren Sohn Surab hält, den ihr Rustem geraubt. Als Rustem zu X. stürzt, erhalten beide ihre wirkliche Gestalt wieder. Schließlich erscheint Wistnou, der bisher als Einhorn der Verzauberer war und gibt allen beruhigende Erklärung. Die Frauengestalten, die Surab (Prinz X.) getroffen und geliebt, sind nur eine Verwandlung Atal-

zaïdes gewesen! Zum Schluß wünscht er allen ein „Meer von Glück“.

Wie man sieht, ist die Handlung ganz außerordentlich verwickelt und stellenweise unverständlich. Wir fügen zur Aufklärung einen Stammbaum bei:

[Cornukan]. Vistnou V. — Zarnerou   Sultan de Visapour — ?
Atalzaïde   Millanire (Gourgandeir)
Göttin?
Aliaber   Erga-zeb (Aboulcoucou) — Gourgandeir
Zirzime — Erga-zeb   Rustem ~~~ Gourgandeir
Rustem, König von Tunquîn.   Surab = Prinz X.

Quellen. Der Verfasser hat wahrscheinlich mehrere Reisebeschreibungen oder Sagen gekannt, denn ‘Atalzaïde’ bringt eine Fülle echt indischer Motive. Martino berichtet, daß das Einhorn in den indischen Erzählungen des 17. Jahrhunderts eine große Rolle spielte. Die Verwandlungsmotive stammen ebenfalls aus solchen Quellen. Wir sind nicht in der Lage, eine Quellenuntersuchung der verschiedenen Märchenmotive zu liefern und überlassen dies späteren Arbeiten, glauben allerdings, daß der geringe literarische Wert von „Atalzaïde“ ein eingehenderes Studium nicht rechtfertigt.

Nach einer Mitteilung von Birch-Hirschfeld findet sich das Motiv der sich verjüngenden greisenhaften Liebhaberin schon in mittelalterlichen Schriften, wie beispielsweise in der confessio amantis des Gower [1]). In der Erzählung „Ungehorsame Läster- und Streitsucht“ soll Florente, um zur Rettung seines Lebens die Lösung der Frage zu erhalten „Was lieben die Frauen am meisten“ eine abscheulich häßliche Alte heiraten. Florente kommt seiner Verpflichtung gegen die Alte nach, die sich darauf in ein schönes junges Weib verwandelt.

---

[1]) Confision del Amante por Joan Goer. Spanische Uebersetzung von John Gowers Confessio Amantis aus dem Vermächtnis von H. Knust, hgg. von A. Birch-Hirschfeld. Leipzig 1909. Daselbst siehe p. XI (I. Buch 25—27).

Ein ähnliches Erlebnis hatte der Ritter in der Erzählung des Weibes von Bath in Chaucer's Canterbury Tales zu bestehen.

Wir sind der Meinung, daß Crébillon fils das Vorbild zur greisenhaften Liebhaberin, die sich verjüngt, den 'contes persans' entnommen hat [1]), Chaucer wird er kaum gekannt haben. Die Ohnmacht, die Cornukan und Atalzaïde befällt, ist in ähnlicher Weise schon von Mocles geschildert [2]). Crébillon hat hier ausführliche Darstellungen orientalischer Pracht gebracht, in Nachahmung von Galland [3]) und Gueullette. Unter orientalischer Maske finden sich auch hier Schilderungen französischer Zustände und Gebräuche. Atalzaïde spielt au cavagnol, ein beliebtes Brettspiel, das von Diderot oft erwähnt wird. Die Salons sind von Martin gemalt, eine Beziehung auf den berühmten Martin, der die japanischen und chinesischen Firnisse und Lacke durch ein besonderes Fabrikationsverfahren nachahmte [4]). Das Schloß ist aus sächsischem Porzellan, das Menuett aus der Oper Dardanus von La Bruère und Rameau, das Duo von La Garde! Der Stil der Schrift ist gut, doch der Inhalt zu verwirrt, Crébillon hat den Leser zum besten gehabt und die Rahmenerzählungen verspotten wollen. Um geschickte Uebergänge sorgt sich der Verfasser nicht, er hilft sich denkbar einfach: „Le prince ... sortit du cabinet et trouvant au pied de la terrasse, par laquelle il étoit entré, un dromadaire magnifiquement harnaché, il monta dessus, sans s'embarrasser à qui il apportenoit, et suivait en s'abandonnant à ses réflexions le chemin que cet animal voulut prendre [5]).“

Der Orient.

Stil.

Urteil.

Wenn Crébillon daran gedacht, unerkannt zu bleiben, so hat er seine Feder doch an manchen Stellen verraten. Die Kapitelüberschriften ähneln den im 'Sopha' und 'Schaumlöffel'. Der Spott auf die spätere Kommentierung des Werkes, auf die dicken gelehrten Folio-Bände der Zeit findet sich noch ausführlicher im Vorwort zu 'Tanzaï'. Die erotischen Liebesszenen, erinnern oft an den 'Schaumlöffel'. Man nehme folgende Stelle als Beispiel:

Indizien für die Autorschaft.

---

[1]) contes persans III, 179 ff. [2]) idem. IV, 138. [3]) z. B. I, 21.
[4]) Grand Larousse illustré. [5]) Atalzaïde p. 44.

„Loin d'être obligé de payer son gîte, la magnificence d'Aboulcoucou comble des plus riches présans ceux à qui il a fait éprouver une félicité si parfaite. Helas! que n'est-elle aussi véritable qu'elle est délicieuse! En sortant de ces lieux, je volai vers l'objet de ma tendresse, je la trouvai plus inflexible, et son père plus rigoureux qu'il ne l'avoit jamais été. Je n'ai donc joüi pendant deux nuits des attraits de la personne du monde que j'aye le plus aimée! Helas! la mort me l'a ravie, et peut-être en m'ôtant toute espérance, elle m'a rendu moins malheureux que je ne l'étoy [1]).“

Die Oper 'Dardanus' von La Bruère und Rameau, der Zechgenossen vom 'Caveau', erwähnt er [2]), man beachte hierbei, daß die Oper erst 1739 gespielt wurde, während 'Atalzaïde' schon vier Jahre vorher veröffentlicht wurde. Rameau hatte seinem Freund Crébillon also schon Mitteilung von dem Menuet gemacht!

Es ließen sich noch manche Indizien aufstellen, man kann sich aber wohl mit der fast einstimmigen Behauptung der Bibliographen begnügen, daß Crébillon der Verfasser ist.

[Crébillon] Les amours de Zéokinizul.

'Les amours de Zéokinizul, roi des Kofirans, ouvrage traduit de l'arabe par le voyageur Krinelbol' erschien zuerst in Amsterdam 1746. Gay gibt ebenso wie Barbier 1740 und 45 an. Diese Angabe ist nicht haltbar, da das Werk sich auf Ereignisse bezieht, die in die Jahre 1728—1745 spielen! Wir haben auch in keiner Bibliothek Exemplare gefunden, die vor 1746 erschienen sind.

Kriterien für das Erscheinungsjahr.

Das allegorische Werk ist ein Schlüsselroman, der Ludwig's XV. Maitressenwirtschaft geißeln will. Da bei Barbier [3]) der Schlüssel abgedruckt ist, (welcher der Ausgabe von 1747 schon beigefügt ist), so können wir uns hier seine Wiedergabe ersparen. Die Originalausgabe enthält am Ende einen Anhang: „Projet pour la réduction

Anhang.

---

[1]) partie II, pag. 9. [2]) I, 140.

[3]) Barbier et Quirard, supercheris littéraires v. Bekrinoll II, pag. 455.

des Derviches, Santons, Faquirs“, der sich nur in wenigen Ausgaben findet. Das Werk wurde anfangs La Beaumelle zugeteilt, der den ‘L’Asiatique tolérant’ mit ‘Bekrinoll’ unterschrieb. Neuere Forschungen berichten übereinstimmend, daß der ‘Zéokinizul’ des voyageur Krinelbol von Crébillon, der ‘L’Asiatique tolerant’ von La Beaumelle ist. Verfasser.

Die Mode der allegorischen Schlüsselromane war damals verbreitet, unter Vertauschung der Buchstaben entstanden die wunderlichsten Namen, deren Richtigstellung leicht möglich ist. Aus Zéokinizul wird Louis Quinze, aus Kofirans François, aus Krinelbol Crébillon, aus Zokitarezou! Louis Quatorze! Das Vorwort will an dem „arabischen“ Manuskript nichts ändern, auf Wunsch würde der Herausgeber es drucken lassen, seien nicht die Kosten zu hoch. Vorwort.

„Sitten, Klima, Neigungen der Kofirans sind den unseren gleich.“ Er leugnet, respektable Personen der Gegenwart gezeichnet zu haben.[1]) Wir setzen der Einfachheit halber gleich die entsprechenden französischen Namen ein.

Nach kurzer Betrachtung über das absolutistische Regiment Ludwigs XIV. und über die geographische Lage Frankreichs kommt er zu Ludwig XV. Die Finanzen hat Ludwig XIV. zerrüttet hinterlassen, doch das Land ist blühend und reich. Der König wird durch den Kardinal v. Fleury geleitet, bald aber ergreift er selbst die Zügel der Regierung. Er wendet sich von Marie Leszinska ab, da sie durch den Einfluß der Jesuiten zu frömmelnd wird. Der Kardinal Richelieu überredet Ludwig, Madame de Mailly zur Maitresse zu wählen. Nach ihr verliebt sich der König in die Schwester der Mailly, Madame de Vintemille, diese stirbt nach der Geburt ihres Kindes. Mme. de Mailly kommt kurze Zeit wieder in Gunst, dann löst sie die dritte Schwester ab, die Witwe de la Tournelle (spätere Herzogin von Chateauroux.)

Als der Krieg mit den Deutschen droht, rafft sich der König auf Antrieb seiner Geliebten zu kriegerischer Tat auf und erringt

[1]) Im Anhang streitet Crébillon dies nicht mehr ab.

zum Jubel des Volkes Siege in Flandern. Dort überfällt ihn eine tödliche Krankheit. Mme. de La Tournelle weicht nicht vom Lager des Königs, der einen Geistlichen zur Beichte nicht vorlassen will. Doch die Hofklique siegt: Der Herzog von Orléans erzwingt sich Eintritt, der Kardinal wirkt auf den seelisch deprimierten König ein. Die Maitresse wird fortgeschickt. Sie entgeht auf der Heimreise mit Mühe der Wut der Bauern, da sie Ludwig vergiftet haben soll. Der König genest wunderbarerweise, wird bei der Rückkehr mit Jubel empfangen. Er bereut es, Mme. de la Tournelle verletzt zu haben; sie wird in Ehren wieder eingesetzt, doch kann sie ihren Triumph nicht auskosten, da sie plötzlich stirbt. Louis-le-bien-aimé verliebt sich nun in die Frau eines Unterpächters, die spätere Madame de Pompadour, die er auf einem Maskenball auszeichnet.

Ludwig kämpft dann gegen England in den Niederlanden und siegt. Dort verliebt sich ein junger Bassa in Mme. de Jansac. Der König will sie ihm abspenstig machen und läßt den Bassa einkerkern; doch die Pompadour erwirkt Verzeihung: der Bassa darf seine Geliebte heiraten. Der König entsagt der Liebe und regiert weiter zur Zufriedenheit der Untertanen.

Anhang. Im Anhang bemerkt Crébillon, daß vorstehende Ceschichte Aehnlichkeit mit der eines europäischen Monarchen habe, der durch schlechte Ratgeber beeinflußt sei. Er plaidiert für die Ehescheidung. Der folgende Brief habe mit französischen Zuständen Aehnlichkeit in der Darstellung.

Der Anhang höhnt den Klerus. Die Klöster ernährten früher 1500, jetzt nur 17 Menschen, wie die Abtei von Jumiège. Das gewonnene Geld verprassen die Mönche, die herrlichsten Häuser, Fischereien, Jagden sind den Pfaffen eigen. Da ist gründliche Reform nötig. Die Kinder sollen nicht in die Klöster eintreten, uneheliche sollen unterstützt werden. Die Kindererziehung soll durch Offiziere erfolgen. Die Revolution kann vermieden werden. Das geistliche Gewürm soll fortgejagt werden, die „Santons, faquirs, derviches, et autre vermine Kofirane“; nur die besten Faquire sollen unterrichten. Dem Adel werden frühere Güter zurückerstattet, so

Reformgedanken. Pädagogik Crébillons.

wird er versöhnt, waren doch manche adlige Kinder unter dem Klerus zu finden. Der Autor will die Religion nicht angreifen, nur reinigen, ihre Mißbräuche beseitigen, den Plan hat ihm Jesus eingegeben. Soweit die merkwürdige Pädagogik Crébillon's und der Inhalt des Pamphletes gegen Ludwig XV.

Wir konstatieren, daß der Hauptteil (selbst die mündlichen Aussprüche!), historisch überliefert ist. Auf Einzelheiten einzugehen, würde uns zu weit führen, wir verweisen auf die Werke der Gebrüder Goncourt[1]) und Mouffle d'Angervilles[2]). Der Stil des Werkes ist gut. Crébillon hat dem Ganzen einen gewissen vornehmen Anstrich gegeben, für die Bestätigung seiner Autorschaft genügen uns folgende Sätze, die nur ein Crébillon fils geschrieben haben kann:

Das Historische.

Kriterien für die Autorschaft.

„Quelque préparée qu'elle fût à son rôle, elle rougit non pas de honte, mais de dépit, et n'osant rompre le silencé la première, elle s'inclina profondément, et se retira la confusion et la rage dans le coeur.“[3])

„Le célibat non moins le père du libertinage, que l'ami de la chasteté produit chaque année dans le roïaume une multitude de fruits anonimes dont une fausse idée de l'honneur fait tomber une partie avant qu'ils soient murs, et l'indigence contraint d'abandonner l'autre.“[4]) „Le pas est trop glissant, ... les femmes qui sçavent plaire à l'esprit ne tardent guère à passer jusqu'au coeur.“[5])

Die Schrift Crébillon's ist nirgends außer mit ein paar Worten gestreift worden, die zahlreichen literarischen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts schweigen sich vollkommen aus.

Urteile.

Martino reiht Crébillon's ‘Zéokinizul’ als satirisches Werk unter die Nachahmungen Montesquieu's, (der „Lettres Persanes“), doch hält sich Montesquieu mehr an die orientalische Fiktion wie Crébillon. (Briefe von Usbec und Rica an den Harem.)

---

[1]) La duchesse de Chateauroux et ses socurs; (1 vol.) Les maîtresses de Louis XV. (2 vols). [2]) [M. d'Angerville] La vie priveé de Louis XV. deutsche Uebers. Berlin 1781. 2 vols.

[3]) Les amours de Zéokinizul. pag. 31. [4]) idem p. 123. [5]) idem p. 28.

4. Romane.

„Les égaremens du eveur et de l'esprit on Mémoires de Monsieur de Meilcour."

Der Roman erschien zuerst im Haag 1736. Von vielen als das beste Werk betrachtet, wurde er mehrmals übersetzt, ins Englische, Deutsche, Schwedische. Er sollte 4 Teile enthalten, ist aber nach dem dritten unvollendet geblieben. Crébillon hat, wie schon in anderen Werken die Ich-Form angewendet. Der Held, ein unerfahrener Jüngling, erzählt seine Erlebnisse. Gewidmet ist der Roman
Widmung. dem alten Crébillon; die Widmung ist sehr schön erdacht und von echter Kindesliebe erfüllt. Er verdanke dem Vater alles, er sei sein Freund, sein Trost und seine Stütze, „si la postérité, en parlant de vous, peut se souvenir que j'ai existé, je ne devıai cette gloire qu'au soin généreux que vous avez pris de me former et au désir que j'ai toujours eu, que vous puissiez un jour m'avouer sans regret." Crébillon hat durch diese von wahren, warmen Gefühlen getragenen Zeilen von neuem seine Freundschaft zum Vater bewiesen. Im
Vorwort. Vorwort verspricht der Autor, einen lebenswahren Roman schreiben zu wollen, man fände nicht mehr orientalisch-phantastische Erzählungen, nicht mehr grausige Mordtaten[1]). Nicht mehr will er gegen Anstand und Vernunft sündigen: „Le sentiment ne seroit point outré; l'homme enfin verroit l'homme tel qu'il est; on l'éblouiroit moins, mais on l'instruiroit davantage[2])." Er habe seine Personen nach dem Leben geschildert, ohne an eine bestimmte Person gedacht zu haben, das Buch bringe das Leben eines Jünglings von Stand, der, erst unerfahren, dann in lächerliche Ideen verstrickt, durch schlechte Menschen fortgerissen wird „on le verra

---

[1]) Anspielung auf 1001 Nacht. [2]) préface.

enfin dans les dernières parties rendu à lui-même, devoir toutes ses vertus à une femme estimable . . .“

Das Vorwort löst uns die Frage, wie Crébillon nach der orientalischen Erzählung L'Ecumoire sich der Romangattung zuwenden konnte: Die Parodie auf Marivaux im 'Schaumlöffel' schrieb Crébillon aus Aerger gegen den erfolgreichen Konkurrenten. Weniger aus Gewinnsucht oder der Mode wegen, sondern um Marivaux auszustechen, schrieb er einen Roman. — Trotz seines Protestes glaubte man die Abenteuer mehr als einer Person von Range an dem französischen Hofe zu erkennen. Warum ein Roman?

Der Inhalt ist folgender: Der junge Meilcour, dessen Vater gestorben, tritt mit 17 Jahren in das gesellschaftliche Leben ein. Seine Mutter hatte jede galante Verbindung abgebrochen und sich nur der Erziehung ihres Sohnes gewidmet. Meilcour fühlt sich zu den Frauen hingezogen, hat aber eine zu gute Meinung von ihnen. Eine Freundin seiner Mutter, Madame de Lursay, nimmt sich des Unerfahrenen an, um ihn in die 'große Welt' einzuführen. Der Jüngling lernt sie lieben; auch sie fühlt sich zu ihm hingezogen, verheimlicht ihm aber ihre Gefühle. Der schüchterne, zu respektvolle Liebhaber getraut sich nie von seiner Zuneigung zu sprechen. Da er Madame de Lursay für sehr tugendhaft und prüde hält, will sie ihm nicht diese Meinung zerstören und muß trotz ihrer wachsenden Neigung sehr vorsichtig sein. Monatelang weiß sie kein Mittel, um seine zu große Ehrfurcht zu mildern, endlich schüttet er selbst sein Herz aus. Trotzdem sie ihm zwar durch Worte abrät, aber durch Blicke ihre Liebe zusagt, begreift Meilcour nichts und wird ärgerlich über ihre Koketterie. Inhalt.

Im Theater sieht Meilcour ein wunderschönes Mädchen und verliebt sich auf der Stelle. In der Loge bemüht er sich, durch geistreiches Gespräch mit einem Freund die Aufmerksamkeit der schönen Unbekannten auf sich zu lenken. Am folgenden Tage wendet die Marquise alle Künste auf, um Meilcour zu fesseln, der aber ihre Liebe noch nicht durchschaut, trotzdem sie ihm ein Stelldichein verspricht. Er trifft seine Unbekannte; erlauscht, daß sie

ihn nicht ungern im Theater gesehen. Beglückt zeigt er sich, doch die junge Dame verrät durch keine Miene ihr Interesse. Schließlich geht er, zu spät, zur Marquise, die er nun nicht allein trifft. Beide heucheln Gleichgültigkeit. Endlich gelingt es ihr, mit Meilcour allein zu sein und ihn wieder zu gewinnen. Indes der Jüngling wahrt noch immer den Respekt, trotzdem sie ihre Liebe verraten. Der Gedanke an die schöne Unbekannte ist fast erstickt, er glaubt seine Liebe zu ihr hoffnungslos.

Bei seiner Mutter trifft er den gewandten Weltmann Versac, einen verleumderischen Frauenliebling, der ein eigenes System der Eroberungskunst erdacht und in Mode gebracht hat[1]). Er gibt Meilcour zu verstehen, daß die prüde Madame de Lursay, die früher mit ihrem trottelhaften Mann einen Skandal gehabt, viele junge Leute schon „erzogen" hat und das gleiche mit Meilcour plane. Dieser glaubt ihm blindlings, hält sich für düpiert und will sich an der Marquise rächen. Er beschließt sie zu hintergehen. Er trifft Versac bei ihr, der mit heimlichem Spott ihre Liebe zu Meilcour in allgemeinen Worten verhöhnt. Meilcour glaubt nun mit Frechheit bei der Marquise Erfolg zu haben und geht so weit, daß sie ihn zurückweisen muß.

Madame de Théville mit ihrer Tochter Hortense kommt zu Besuch, Meilcour erkennt freudig seine Unbekannte. Ferner kommt eine ältliche, sehr eitle Dame, Madame de Sénanges, endlich stellt sich Versac mit dem Marquis de Pranzi, einem früheren Liebhaber der Marquise, ein. Meilcour kommt ins Gespräch mit Hortense und scheint Eindruck zu machen; dazwischen versucht die eitle Sénanges mit ihm zu kokettieren, unterstützt von Versac, der Meilcour durch diese Dame in das Pariser Gesellschaftsleben einführen will. Um Meilcour von der Marquise zu entfernen, kompromittiert er diese vor Meilcour, indem er Pranzi als früheren Liebhaber auftreten läßt. Frau v. Théville protestiert gegen die Aussprüche Versac's, der aus Aerger über die Kälte Hortenses's, um die er sich vergeblich bemüht, nur noch schärfere Anspielungen macht. Am folgenden

[1]) Siehe weiterhin die Besprechung des 'traîté de morale'.

Tag besucht Meilcour Madame de Théville und kommt in angeregtes Gespräch mit Hortense. Durch die Dazwischenkunft ihres Verwandten Germeuil wird er eifersüchtig. Er geht ärgerlich fort, um der Sénanges den versprochenen Besuch abzustatten, die ihn zu einem Spaziergang in die Tuilerien zwingt. Dort trifft er zu seinem Aerger Hortense mit der Marquise und fühlt sich verachtet. Er trennt sich von der Sénanges. Im Aerger verteidigt er vor Madame de Lursay die kokette Frau, ohne an Hortense zu denken! Eine Landpartie mit der Marquise schlägt er aus und wird tiefunglücklich, als Hortense mit ihr aufs Land geht. So viel Mißgeschick an einem Tage macht ihn unglücklich. Versac kommt gerade zurecht, um in seine Seele giftige Keime zu streuen. Er empfiehlt ihm in längerer Rede seine Theorien und schlägt ihm die Sénanges als erste Liaison vor; die Liebe habe nicht mitzusprechen nur der 'goût'. So müsse er nicht der liebenswürdigsten, sondern der dankbarsten als Führerin den Vorzug geben. Meilcour entschließt sich indessen nicht hierzu.

Nach der Rückkehr der Marquise erfolgt endlich die Versöhnung zwischen beiden. Eine Aussprache geht voran, in der Madame de Lursay sich verteidigt: Nicht sie, sondern er habe infolge seines Trotzes sich in einem „schönen Widerstand" gefallen. Meilcour unterliegt der Verführung, er erreicht alles bei der Marquise, die froh ist, ihren Liebhaber endlich gewonnen zu haben. Doch der Jüngling erkennt nur zu bald, daß er zur Marquise nicht echte Liebe hegt, sondern im Sinnenrausche gehandelt hat. Das Bild der schönen Hortense taucht vor ihm auf; er weiß jetzt, daß er mit ihr glücklich werden kann. Trotzdem verspricht er, in innerem Widerspruch mit sich selbst, die Marquise wieder zu besuchen. Mitten in dieser seelischen Ungewißheit, die Meilcour zu bekämpfen sucht, bricht das Werk ab.

Es ist sehr zu bedauern, daß Crébillon diesen Roman unvollendet gelassen hat. Im Vorwort spricht er davon, daß Meilcour (in den letzten Teilen) zur Besinnung kommen wird durch den Einfluß einer „schätzenswerten" Frau. Crébillon hat sicher den Beurteilung.

Helden auf den Pfad der Tugend zurückbringen und dem Roman einen befriedigenden Abschluß durch die Heirat Meilcour's mit Hortense von Théville geben wollen.

Durch das Fehlen des Schlusses wissen wir kaum, was sich Crébillon unter einer 'femme estimable' gedacht hat, da er Hortense nur mit wenigen Worten schildert und sie selten reden läßt. Trotz-
Hortense. dem hat er ein klares Bild von ihr entworfen. Hortense ist ein kluges Mädchen, mit allen inneren und äußeren Vorzügen ausgestattet. Sie pariert kühl die Eroberungsversuche des eitlen Versac, den sie nicht zu beachten scheint. In Kenntnis der Sittenlosigkeit ihrer Zeit verhält sie sich kühl gegenüber den Werbungen Meilcour's, da sie sich erst ein Urteil über ihn bilden will. Sie hat Bedenken wegen seiner Treue und läßt sich nur schwer, wenn auch innerlich
Nebenpersonen. gern, von seiner aufrichtigen Gesinnung überzeugen. Ihre Mutter tritt nicht sehr hervor, erscheint uns aber sympathisch. Herr von Pranzi, ein Lebemann und Schüler von Versac, der Marquis von ***, der die Eifersucht von Meilcour erregt, Madame de Mongennes und Madame de Meilcour sind nur Nebenpersonen, die nicht in den Gang der Handlung eingreifen.

Mme. de Margy als Mme. de Lursay. Ein Charakterbild der Prüden hat Crébillon in der Person der Marquise de Lursay geschaffen. In wieweit diese Eigenschaft sich mit dem Charakter seiner Maitresse Madame de Margy deckt, können wir heute nicht mehr ergründen, da über letztere nur wenig
Mme. de Lursay. allgemein gehaltene Notizen existieren. Nachdem Mme. de Lursay zehn Jahre lang der Liebe entsagt hat, greift die Zuneigung zu Meilcour in ihr Leben ein. So sehr wie es ihr schmeichelt, mit vierzig Jahren noch einen jugendlichen Liebhaber zu finden, so sehr ist sie es ihrem Rufe schuldig, nach außen hin die größte Vorsicht walten zu lassen. Daher der häufige Wechsel ihrer Gesinnung. Mit Meilcour allein, will sie ihm deshalb die Eroberung schwierig machen; ihre Strenge schreckt aber den Jüngling ebenso ab wie ihre Liebenswürdigkeit, da er an eine Mystifikation denkt. Ihre Sorgen um Meilcour, ihr Aerger über die Intriguen von Versac und der Frau von Sénanges sind psychologisch trefflich dargestellt.

Der Held des Romans, Meilcour, schwankt als unerfahrener Jüngling zwischen den verschiedensten Entschlüssen. Seine Schüchternheit verhindert lange die Liebeserklärung an die Marquise; dann fühlt er sich zu Hortense hingezogen; bald jedoch nimmt ihn die Marquise in Anspruch. Seiner Eitelkeit schmeichelt die Lobheuchelei der Koketten Sénanges, obwohl er ihre Niedrigkeit kennen lernt. Versac und diese Frau versuchen aus ihm einem echten petit-maïtre nach Versac'scher Schule zu machen, Versac wendet alles auf, ihn an Madame de Sénanges zu fesseln. Die Marquise de Lursay ahnt nichts von seiner Liebe zu Hortense und meint ihn in den Banden der gefährlichen Sénanges gefangen. Endlich kehrt er zur Marquise zurück und läßt sich verführen, trotzdem er innerlich sich nicht zu ihr hingezogen fühlt. Zuletzt die Gewissensbisse, die ihn martern —, das sind seine Verirrungen des Herzens und des Geistes. Meilcour.

Die Dame Sénanges ist eine jener raffinierten Koketten, der jeder Tag ein anderes 'Vergnügen' bringt. Früher hübsch, muß jetzt die Schminke ihre verwelkten Züge verschönen; dazu ist sie von übertriebener Putzsucht. „C'étoit enfin une femme à qui, de toutes ses anciennes graces, il ne restoit plus que cette indécence que la jeunesse et les agrémens font pardonner, quoiqu'elle déshonore l'un et l'autre; mais qui, dans un âge plus avancé, ne présente plus aux yeux qu'un tableau de corruption, qu'on ne peut regarder sans horreur.“[1]) Sie will sich den Ruhm erwerben, Meilcour zu „bilden“, („terme à la mode, qui couvre bien des idées qu'il seroit difficile de rendre“. Mme. de Séganges.

Versac ist der Frauenliebling, von allen gefürchtet, von allen begehrt: Adoré de toutes les femmes, qu'il trompoit et déchiroit sans cesse, vain, impérieux, étourdi, les plus audacieux petit-maître qu'on eût jamais vu. Il étoit depuis dix ans en possession de vaincre les plus insensibles, de fixer les plus coquettes, et de déplacer les Amants les plus accrédités: il avoit toujours su tourner les choses si bien à son avantage, que la Dame n'en passoit pas moins pour lui avoir appartenu.[2]) Wir wollen zum Schluß seine Theorien Versac. Theorien von Versac.

[1]) pap. 138. Teil I. [2]) pag. 150.

besprechen. Crébillon bezeichnet sie als 'moralische Abhandlung' und ironisiert seine eigenen langen Auseinandersetzungen.

Versac hält das Studium der Modetorheiten für unerläßlich: man muß, um zu reüssieren, selbst lächerliche Moden schaffen, dann wird die Lächerlichkeit als Grazie bewertet, und für geistreich gehalten. Man muß den Frauen anscheinend den Willen tun, um sie beherrschen zu können. Man darf sich nicht für zu gering halten, soll aber auch nicht zu sehr den Geist zeigen. Bescheidenheit ist falsch, weil der Ueberlegene sie ausnutzt. Man kann durch Heucheln nur gefallen (des grâces forcées, des idées frivoles). Die Frauen muß man individuell behandeln „il faut être tendre avec la délicate, sensuel avec la voluptueuse, galant avec la coquette, passionné sans sentiment, pleurer sans être attrendri, tourmenter sans être jaloux". Man soll selbst viel sprechen, nicht andere reden lassen. Dazu bedarf es nicht viel Geistes, um geistreich zu wirken: „L'arrangement ou plutôt l'abus des mots tient lieu de pensées". Man verführt durch die Kunst der Lächerlichkeiten, denen die Frau von vornherein keinen Widerstand entgegensetzt. Was ist guter Ton? Der unsere. Die Spottsucht soll in allen Worten vorherrschen. Niemals soll man gelehrt erscheinen, man muß nichts wissen und vielwissend sich glauben.

In der Welt haben einige Lieblingsredensarten 'quelques fades souris', 'de petits airs' mehr Erfolg als wahre Gesinnung. Diese eigenartigen Ausführungen spielen das Sittenleben des 18. Jahrhunderts treffend wieder. Die Modesprechwendungen hat Crébillon den Gesprächen gewisser vornehmer Kreise abgelauscht.

Das lärmende Gebahren Versac's gemahnt nach Le Breton[1]) mehr an die stolzen Marquis zur Glanzzeit Ludwigs XIV., die Sittenverderbnis an den petit-maître des 18. Jahrhunderts. Aus diesem petit-maître und seiner Sprechweise an den Antworten, der Conversation im Salon der Frau von Margy gewinnen wir einen sehr interessanten Einblick in das gesellschaftliche Leben eines Teils der

---

[1]) Le Breton. roman au 18e. s. p. 86.

vornehmen französischen Gesellschaft. Der Hang zur Persiflage, wie er sich so scharf ausgeprägt bei Versac findet, war allgemein verbreitet, ja üblich in diesen Cercles. Mit der Neigung, die Tugend der Frauen zu verspotten und sich seiner an Abwechslung reichen Abenteuern zu rühmen, geht die Neigung zusammen, über Andere und über sich selbst zu spotten. Beim Moralisieren ist man innerlich von der Haltlosigkeit der eigenen Auseinandersetzungen überzeugt. Der rationalistische Geist der Zeit offenbart sich eben in den fortwährenden Betrachtungen, Theorien und Analysen von Gemütsvorgängen. Laharpe hält Versac für veraltet, doch hat er dies Urteil erst gegen Ende des Jahrhunderts geschrieben!

'Les Egaremens' sind nach unserer Meinung das beste Werk Crébillons. Er hat sich die analytische Methode von Marivaux zunutze gemacht, über den er vorher gespottet. Der Roman hat den Fehler, daß er nur auf die Wirkung der Liebe eingeht und die der anderen Leidenschaften nicht berücksichtigt. Die Handlung ist nicht straff durchgeführt und zu oft durch lange Auseinandersetzungen unterbrochen. Der Stil ist manchmal schwerfällig, manchmal auch die Sprache, oft aber sind sie von harmonischer Wirkung. Eine sehr hübsche Stelle können wir uns nicht versagen anzuführen: Unser Urteil.

„Cent fois je me dis que je n'aimois plus Mademoiselle de Théville, et je sentois augmenter mon amour à chaque protestation d'indifférence que je lui faisois. Chaque fois que je voyois ses beaux yeux, pleins de douceur et de feu, s'arrêter sur Germeuil, que ses lèvres charmantes s'entr'ouvroient pour lui sourire; enivré de plaisir, en frémissant je m'y laissois entraîner; à peine pouvois-je me souvenir qu'un autre régnoit sur ce coeur pour qui j'aurois tout sacrifié, et que je ne devois qu'à mon rival la satisfaction de la voir si belle"[1]).

Originell sind folgende Sarkasmen:

„Plus les agrémens diminuent chez les femmes, plus elles doivent employer de tems d'en réparer la perte."

„Un travers que l'on possède seul fait plus d'honneur qu'un mérite que l'on partage avec quelqu'un."

[1]) p. 208.

U[illegible]e.

Der Roman wurde allgemein anerkannt. Das journal literaire[1]) rühmt: „Le livre est une vraie école des amans . . . Jl est écrit avec tout l'art et tout l'esprit possible . . ." Bachaumont[2]) erklärt ihn für ein Meisterwerk, dessen Unvollständigkeit sehr zu bedauern sei. Die correspondance litteraire[3]) schließt sich dem an: „On trouve des détails pleins de grâce et de délicatesse, une morale en général assez décente, et des aperçus très fins sur l'esprit du monde et sur le caractère des femmes." Prévost[4]) lobt den 2. Teil, obgleich er nicht so angenehm zu lesen sei wie die Unterhaltung von Versac. Laharpe[5]) urteilt über Versac: „V. est un de ces hommes brillans et pervers qui ont été à la mode pendant un certain tems et qui avaient érigé le libertinage en principe, la séduction en art, et la perfidie en modèle. Jules Janin[6]) schätzt vor allem die Schilderung der Hortense: „Crébillon a tenté de nous représenter une jeune et jolie personne de la société d'autrefois. Élégante, jolie, bien faite, spirituelle, rieuse, pleine de noblesse . . . Elle fait un charmant contraste avec tous les personnages des autres romans." Weniger lobend äußert sich Godefroy[7]): „Le dialogue a du naturel, les peintures sont vraies et quelque fois saisissantes, les caractères sont assez bien marqués, surtout celui de Versac, impudent précepteur du vice . . . mais l'ouvrage n'est qu'ébauché."

Nachahmungen.

Der Roman wurde oft nachgeahmt, zuerst in den 'Amusemens du coeur et le l'esprit 1736', in gewissem Sinne fortgesetzt von Ch. de la Clos 'Les confessions du comte de ***'. Die Charakterisierung des Versac ist von Choderlos de la Clos zu der Persönlichkeit des Valmont in den 'Liaisons dangereuses' benutzt worden.

Les heureux orphelins.
Histoire imitée de l'Anglois.

Der Roman erschien zuerst 1754—55 in Brüssel und Paris, und zwar anonym. Er ist der Herzogin von Luxembourg gewidmet.

---

[1]) journal litér. 1736 t. 23. p. 479. [2]) mém. secr. 14. April 1777.
[3]) Grimm corr. litt. XI, 479. [4]) Le pour et contre 16; 51; 7, 355.
[5]) corr. Russe II, 89.
[6]) Dict. de la convers. XVII, 150. [7]) hist. de la litt. franç. V, 266.

„Die Herzogin von Luxembourg, die Gemahlin des Marschalls, galt in Sachen des guten Tons als höchste Instanz. Nur wer vor ihren Augen bestand, erschien wirklich fein. Vielleicht konnte bei ihr doch schon ein Pflänzchen Pedanterie keimen, sie konnte über eine Person wegen eines ungehörigen Wortes, einer trivialen Wendung, eines Versehens ihr Anathema aussprechen[1].“ So begreifen wir, daß Crébillon sich diese Ausschlag gebende Richterin sichern wollte. In dem Vorwort nennt er sich nicht und gibt an „noch nichts geschrieben zu haben“. Durch seine Schuld wird er als Verfasser bekannt, hatte er doch selbst Exemplare verteilt, wie Grimm[2]) mitteilt. Er entschuldigt sich im zweiten Vorwort wortreich bei der Herzogin. Daß diese ihm wohlgesinnt war, beweist ihr Groll auf Fréron, der eine scharfe Polemik gegen die ersten Teile der ‘Orphelins’ geschrieben hatte. Sie wollte die Konfiszierung der letzten Nummer der ‘année littéraire’ beantragen.

Die Schrift ist zur Hälfte ein Roman, zur Hälfte eine lose Briefsammlung. **Inhalt.**

Ein junger englischer Edelmann, Rutland, kehrt nach England zurück, nachdem er die europäischen Höfe besucht hat.

Er ist des Tumultes müde; auf seinen Ländereien beschäftigen ihn philosophische Ueberlegungen, Lektüre und Jagd. Er findet im Garten zwei ausgesetzte Waisen, die Zwillinge sind und Eduard und Lucie genannt werden. Der Chevalier läßt sie erziehen. Der Knabe wächst heran und wird Offizier, Lucie kommt in ein Pensionat. Als sie zurückgekehrt, verliebt sich der Edelmann in sein Mündel. Da Lucie sich ängstigt, flieht sie nach London. Dort wird sie von Frau Pickring verpflegt, die sich edelmütig ihrer annimmt und ihr Beschäftigung bei der Wäscherin Yielding verschafft. Als sie sich der dreisten Annäherungsversuche des eitlen Lord Chester nicht erwehren kann, reist sie zu einer Verwandten der Yielding nach Bristol. Dort lernt sie die Herzogin von Suffolk kennen und wird von dieser wie eine Tochter aufgenommen.

---

[1]) Lotheissen. Kulturgesch. Frankreichs des 17. u. 18. Jh. p. 187.
[2]) Grimm. corr. litt. 19. Juni 1754.

Die folgenden Teile bringen uns nichts mehr über die Schicksale Lucie's, von Rutland und Eduard hören wir ebenfalls nichts mehr. Der zweite Teil behandelt die Erzählung der Herzogin von Suffolk, die ihre Liebe zu Lord Chester beichtet. Chester bemüht sich um sie, giebt aber vor, mit einer Cousine verlobt zu sein und weicht so einer Heirat aus. Die Herzogin wird verführt und merkt zu spät den Betrug, da er noch anderen den Hof gemacht hat. Die Königin bringt ihr die Aufklärung. Nach langer Krankheit zieht die Herzogin sich aufs Land zurück. Ihr sind durch die Königin Briefe Chester's in die Hände gespielt, die sie nun liest.

Die letzten Teile bringen die Briefe des Lord Durham (früher Chester) an seinen französischen Freund, einen Herzog v. ***. Durham bemüht sich, die Eroberung von Frauen auf Grund seiner in Frankreich gewonnenen Erfahrungen systematisch zu betreiben, unter Beachtung der in England nötigen Vorsicht. Er mietet für seine Abenteuer zunächst drei 'petites maisons'. Zuerst verführt er Frau von Rindsay, eine fromme Presbyterianerin, dann (wie schon bekannt) die Herzogin von Suffolk, am Schluß bleibt ihm noch Frau von Pembrook übrig.

Wir haben uns darauf beschränkt, nur Stichworte hervorzuheben, da der Roman keinen literarischen Wert hat.

Quellen.

Das „Englische“.

Die Anregung, einen englischen Roman zu schreiben, hat Crébillon auf seinen englischen Reisen erhalten, war doch seine Frau eine geborene Engländerin. Das Motiv der Waisenkinder war schon häufig in rührseligen Erzählungen verwertet worden. Der Abbé Prévost und Madame Riccoboni hatten durch Romane schon lebhaftes Interesse für England hervorgerufen, neues bringt Crébillon durchaus nicht. Auch Prévost hatte schon französische Sitten in seinen Erzählungen gegeißelt. Es herrschten in England in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in höheren Gesellschaftskreisen vielfach französische Sitten und Moden. Crébillon hat während seines Aufenthalts in London durch den Einfluß der Linie Stafford in vornehmen Kreisen verkehrt und diese Gebräuche kennen gelernt. So kommt es, daß wir von einem in England spielenden Roman

wenig merken. Grimm sagt richtig: „si M. de Crébillon eût placé sa scène en France, il se seroit épargné plusieurs petites remarques mauvaises et triviales à qui on croit un air Anglois [1]).“ Kaum daß Crébillon einige banale Vergleiche zwischen französischen und englischen Frauen wagt.

Wir vermuten, daß die ‘Marianne’ des Marivaux das Werk beeinflußt hat. Die Waise Marianne ähnelt der geflüchteten Lucie, beide finden Unterkunft bei einer lingère, beide flüchten vor den Nachstellungen eines Stutzers und Höflings, dort M. de Climals, hier Lord Chesters. Beide werden von wohlwollenden, vornehmen Damen unterstützt. **Einfluß von Marivaux.**

Von Handlung kann bei diesem ‘Roman’ kaum die Rede sein, der Titel paßt nur auf die 1. Hälfte, die letzten Teile behandeln völlig abgelegene, nur künstlich mit dem Uebrigen in Verbindung gebrachte Erlebnisse. Der Inhalt ist langweilig. Stilistisch, sprachlich ist der Roman minderwertig und fehlerhaft. Die Kritiken haben denn auch dem Autor tüchtig zugesetzt. Fréron [2]) bringt nach einer ausführlichen Inhaltsangabe auch eine lange Reihe Beispiele, um die Fehler des Werkes darzulegen: „Il y a ni faits, ni imagination, ni intérêt, c'est un tissu de choses communes, de réflexions plates ou entortillées, de détails misérables ....“ „Il n'y a presque pas une page qui ne présente ou quelque construction vicieuse ou quelque amphibologie, ou quelque expression impropre, ou quelque solécisme, ou quelque barbarisme, ou quelque défaut de justesse, ou quelque mauvaise plaisanterie.“ Einige der gerügten Stellen seien hier angeführt: **Inhalt. Urteil. Kritiken.**

1. Sprachliche Verstöße:
   a. „Madame Pickring alla vaquer à ses affaires jusqu'au dîner, qui comme elle fut simple et bon.“ (Ein Diner kann nicht einer Person gleichen.)
   b. „Monsieur, lui répond Edouard; enfant de vos bontés (!)“
   c. „Sans m'inspirer une douleur“ anstatt „sans me causer ...“

---

[1]) corr. litt. II, 371. [1]) année littér. 1754 t. 3.

2. Grammatische Fehler:
   a. „Laissez m'y lire" anstatt „Laissez-y-moi lire".
   b. „Je jouissais de devoir mon existence" anstatt „je jouissois du plaisir de devoir...."
3. Zweideutigkeiten:
   „Elle consoloit R. d'une indifférence qui elle-même la désespéroit." Bezieht sich „elle-même" auf 'Lucie' oder 'indifférence'?
4. Stil.
   a. Il ne sentoit plus alors que le malheur affreux, dont d'un seul mot elle l'accable.
   b. „Je crois que je puis être sur que je me ferais pas moins respecter que vous-même, mais qu'il s'en faut, que je puisse, que je veuille même l'être que je n'aurois pas eu le malheur de succomber!"

Diese Auslese ist nur ein Bruchteil der von Fréron bemängelten Fehler. Da Fréron nach dieser Schrift Crébillon schlechthin ver-
Grimm. urteilte, nimmt Grimm den Autor in Schutz, der lange Zeit nicht an die Autorschaft Crébillons glaubte; er verurteilt zwar in längeren ähnlichen Ausführungen das Werk, leugnet aber nicht Crébillons sonstige Verdienste.

Jules Janin schließt sich den vernichtenden Kritikern an: die 'Orphelins' können weiter im Schoße der Vergessenheit ruhen!

5. Dialogerzählungen.

Crébillon fils ist der Schöpfer der französischen Dialogerzählungen. Diese 'contes dialogués' stehen in der Mitte zwischen Komödie und Erzählung. Sie gehören zu den kürzesten Schriften des Verfassers. Einleitung.

'La Nuit et le Moment' besteht nur aus einer großen Szene, während 'Le hasard du coin du feu', in fünf Szenen eingeteilt, sich mehr dem Einakter nähert. Der Verfasser hat jedoch in beide Werke einige längere Reflexionen eingestreut, die uns über den Seelenzustand der handelnden Personen aufklären und den Uebergang zu veränderten Entschlüssen vermitteln sollen.

Im Vergleich zum Ganzen nehmen diese Analysen nur einen sehr kleinen Raum ein, sie reihen aber durch die gesprochene Prosa die Dialoge unter die Erzählungen ein. Die Anfangsszenen im 'Hasard' sind allerdings wie in einem kleinen Theaterstück aufgebaut und erst die große Szene bringt mehrere Reflexionen zwischen den Dialog. Crébillon wollte diese 'contes' nicht als comédies' aufgefaßt wissen, er nennt sie ausdrücklich Dialoge. Infolge ihres schlüpfrigen Inhalts findet man sie selten in den Literaturgeschichten aufgeführt, und dann auch nur mit wenigen Worten gestreift.

Man kann den Dialogerzählungen Crébillons doch einen literarischen Wert zuerkennen; es muß betont werden, daß Crébillon die Dialoge bei aller Schlüpfrigkeit mit geistsprühenden, eigenartigen Gedanken ausgestattet hat.

La Nuit et le Moment, ou les Matines de Cythère.

Die Erstausgabe datiert von 1755, doch geschrieben wurde der Dialog nach Grimm[1]) und Palissot[2]) in der besten Schaffens-

[1]) corr. litt. III, 16. [2]) Palissot, éloge historique.

periode des Autors: 1735—37. Crébillon hat ihn sein Meisterwerk genannt[1]).

Inhalt. Der Dialog behandelt das 'petit coucher' der Dame Cidalise, die zur 'Erholung' mit einer lustigen Gesellschaft sich auf ihr Landhaus zurückgezogen hat. Clitandre tritt im Schlafrock in ihr Zimmer und überrascht Cidalise, die ihn in Gesellschaft der Dame Araminte oder Célimène glaubte.

Clitandre bestreitet dies, er denke ebensowenig an Bélise, Lucinde, Julie, die ihre Liebhaber mit sich führten, sind sie doch „dans les grandes règles". Er hat dieser Damen Gunst wohl früher schon gehabt, heute ist er nur wegen Cidalise gekommen. Cèlimène habe ihn auf jeden Preis diese Nacht beherbergen wollen, er hasse sie aber.

Clitandre erzählt sein Erlebnis mit Araminte. Da sie einen unschönen Körper habe, sei er bald abgeschreckt worden. Cidalise will nun gern noch sein Abenteuer mit Julie wissen, doch er gibt vor, entsetzlich zu frieren, da der Schlafrock allein ihn bedecke und erreicht nach langem Widerstand die Zustimmung, im — Bett Cidalisen's seinen Bericht fortzusetzen:

Er hat Julie an einem heißen Sommertage getroffen. Da sie bei Pagny[2]) Physikstunden genommen, diskutiert sie über den schwächenden Einfluß der Hitze auf die männliche Kraft. Er habe ihr schließlich demonstratif mit Erfolg das Gegenteil bewiesen!

Es gelingt Clitandre, den Widerstand der tugendhaften Cidalise endlich zu besiegen und sich ihrer 'Liebe' zu versichern.

Das letzte Abenteuer handelt von Lucinde. Er hat sie gegen ihren Liebhaber aufgehetzt und sie bei der Heimfahrt in ihre Wohnung in seiner Karrosse besiegt! Ein Meisterstück war es, die Gunst der beleidigten Dame am selben Abend wieder zu erlangen!

Als der Morgen sie überrascht, hat Clitandre seinen Bericht und seine Kraft erschöpft. Leise schleicht er sich hinaus, um Cidalisens 'guten Ruf' nicht zu schädigen.

---

[1]) Uzanne notice. [2]) Pagny, berühmter Physiklehrer.

Lenel[1]) urteilt: „Les personnages, gens du meilleur monde, se font des plusieurs singulières confidences sur leurs faiblesses et leurs bonnes fortunes". Das ist der Inhalt des Dialoges. Clitandre und Cidalise sind charakterlose Personen, angeblich sollen sie mit Personen aus den höchsten Kreisen identisch sein. Ihr Abenteuer ist das Werk einer Nacht, ihre Liebe allein das Werk ihrer Sinne. „Die Frauen Crébillons lieben nicht mit dem Herzen, sondern mit dem Geiste". Unser Urteil.

Le Breton[2]) meint, der Autor habe mehr das Leben der Theaterwelt als das der Salons geschildert. Doch bestätigen uns Grimm und andere, daß es am Hofe tatsächlich Frauen gab, die ihre Liebhaber fast täglich wechselten. Diese Kreise hat Crébillon charakterisieren und verspotten wollen. Meister war er darin, das Lüsterne geistreich zu schildern 'l'esprit dans la volupté'. Die Personen finden Gefallen daran, die gewagtesten Dinge mit geistreichen Worten plausibel erscheinen zu lassen, über die sie sich amüsieren, ohne die für sie das sinnliche Vergnügen nicht existiert. Das witzige Wortspiel ist die Zierde und zugleich die Entschuldigung für die unmoralischsten Handlungen. Crébillon hat die frivolsten Unsittlichkeiten geschildert, aber sie stets mit einer feinen Gaze überdeckt: „Son libertinage impertinent et souriant, fait d'audace piquante, d'indécence bien apprise, dit tout dans un méchant mot, et sans montrer rien, laisse tout deviner. S'il y en a en littérature un style Louis XV, le modèle en est ici.[3])

Ein Beispiel hierfür:

Cidalise (avec transport): „Ah! vous ne devriez pas pouvoir un moment douter de ma tendresse; et je serois trop heureuse, si je vous voyois toujours aussi satisfait, que vous aurez toujours lieu d'en être persuadé".

Clitandre: „Vous me baisez pourtant sans plaisir, et pendant que mon coeur vole sur vos lèvres et s'y penètre de la plus douce

---

[1]) Lenel; Marmontel . . . . p. 217. [2]) Le Breton, roman au 18 s. pag. 87.
[3]) Le Breton. p. 88.

des voluptés, je vous vois vous refuser au même bonheur, ou être incapable de le sentir."

Cidalise: „Pourquoi vous plaisez-vous à faire de mes mouvemens une peinture si infidèle? . . . ."

Crébillon führt uns die vertrauliche Sprechweise gewisser vornehmer Kreise vor Augen. Die witzigen Gespräche Cidalise's und Clitandre's sind zugeich ein sprachliches Denkmal.

Die Stutzer haben die gezierte, etwas verwickelte Ausdrucksweise. Im Gegensatz zu anderen Werken ist der Stil hier flüssig, was ja schon die Form des Zwiegespräches bedingt:

Clitantre: „Eh! ingrate, êtes-vous rassurée?"

Cidalise: „Ah! Clitandre, quel dommage que je sache si bien que le désir n'est pas de l'amour!"

Clitandre: „C'est-à-dire que vous doutez encore du mien."

Cidalise (en soupirant): „Ce doute seroit moins déplacé que vous ne semblez le croire; mais vous répondez aux miens de façon à me forcer de les renfermer: portant vous ne les détruisez pas."

Die eingestreuten Anmerkungen des Verfassers dienen dem Fortgang der Handlung und sind Lückenbüßer. Ein Muster dieser Einschiebsel wollen wir bringen:

„Clitandre prouve donc à Cidalise, qui d'abord lui demande pardon, et qui ensuite se fâche très-vivement, qu'elle auroit beaucoup mieux fait de ne lui avoir montré des doutes. C'est en vain qu'elle lui dit, qu'une plaisanterie si simple ne devroit pas avoir des suites si sérieuses. Soit qu'il en soit réellement piqué ou qu'il la prenne pour prétexte, il est certain, qu'il s'en venge. Toutes réflexions faites pourtant, il falloit bien que de façon ou d'autre cela finît, et qu'elle eût à se plaindre de lui autant que vraisemblablement elle s'en flattoit. En cet endroit Clitandre doit à Cidalise les plus tendres remercimens, et les lui fait [1])"

Dieser originellen Explikation lassen wir zum Schluß noch einige bemerkenswerte Aphorismen folgen, die ein eigenartiges Bild auf die Sittenverderbniss werfen: „On se plaît, on se prend.

---

[1]) tome V. p. 240.

S'ennuie-t-on l'un avec l'autre? On se quitte avec tout aussi peu de cérémonie que l'on s'est pris. Revient-on à se plaîre? On se prend avec autant de vivacité qui si c'étoit la première fois qu'on s'engageat ensemble. On se quitte encore, et jamais on se brouille. Jl est vrai, que l'amour n'est entré pour rien dans tout cela, mais l'amour, qu'étoit-il, qu'un désir, que l'on se plaisoit à exagérer, un mouvement des sens, dont il a plu à la vanité des hommes de faire une vertu?"[1]) —.

Wenige Kritiker haben über 'La Nuit et le moment' geurteilt. Kritiken. Grimm[2]) bringt fast nur eine ausführliche Inhaltsangabe und allgemeine Sittenschilderungen der Zeit: „On peut dire qu'en général les Matines de Cythère sont beaucoup mieux écrites que tout ce que M. de Crébillon nous a donné en dernier lieu[3]), à ce mérite près, il faut convenir que le présent qu'il vient de nous faire est bien peu de chose. Tout est vague, indéterminé et par conséquent faux . . ."[4]) Janin urteilt skeptisch: „Les hommes triomphent si vite et les femmes se rendent si tôt dans ses romans, que toutes les idées reçues jusqu'alors sur la galanterie française et sur le roman français en sont ébranlées."[5])

Lenel verzeiht Crébillon nie: „cette prédication à froid conseillant le libertinage le plus effréné."[6]) Goncourt betont das kultur- und sittengeschichtlich Wertvolle: „Il est un genre de victoire supérieur à tous les autres: La victoire par l'esprit. Les raffinés, les maîtres de la séduction, ne trouvent que là un amusement toujours nouveau et la jouissance d'une véritable conquête de la femme.[7])" . . . „Le siècle est arrivé au vrai des choses, il a rendu le mouvement aux sens."[8]) „Il a supprimé et s'en vante [Crébillon], les exagérations, les grimaces et les affectations."[8]) „On mit en théorie l'art savante de saisir le 'moment'."[8])

---

[1]) idem. p. 19. [2]) corr. litt. III, 16 ff.
[3]) Anspielung auf Ah! quel conte 1754 und Les heureux orphelins 1754.
[4]) corr. litt. III, 16. [5]) Dict. de la convers. t. 17.
[6]) Lenel, Marmontel pag. 217. [7]) Goncourt, La femme au 18e s. pag. 189.
[8]) Goncourt, L'amour au 18e s. pag. 36, 97.

Wir können uns den Gebrüdern Goncourt anschließen: Dieser Dialog ist Kulturhistorisch und literarisch wichtig.

Le Hasard du coin du feu, dialogue moral. (1763.)

Crébillon wird seit 1760 von den literarischen Kreisen wenig beachtet. Die nach diesem Jahr erscheinenden Werke erleben selten eine zweite Auflage. Karl Brand hat den Versuch gemacht, 'le hasard du coin du feu' zu übersetzen.[1]) Daß die längeren Sätze Crébillons in der Uebertragung schwerfälliger werden, konnte Brand nicht verhindern. Nach ihm gibt die Schrift ein leider sehr getreues Bild des liederlichen Lebens am Hofe des Königs und des überaus tiefstehenden moralischen Standpunktes jener Gesellschaft, welche zur Zeit der Pompadour den ferner stehenden Kreisen ein höchst trauriges Vorbild gab. Solche Szenen, wie in diesem Werkchen, spielten sich täglich zwischen müßigen Weltleuten ab. 'Le hasard...' ist in der äußeren Form eine kleine Alkovenkomödie.

Inhalt. Sie bringt nach Plauderszenen mit Célie, der Marquise, dem Herzog, die Hauptszene zwischen Célie und dem Herzog von Clerval. Als Nebenperson fungiert der Kammerdiener La Tour. Célie unterhält sich mit der Marquise über die Liebe, nachdem ein langweiliger Stutzer, Alinteuil, sie verlassen. Die Marquise glaubt an schnelles Verlieben (le coup de foudre), während Célie skeptischer ist: zu leicht werde die Eitelkeit auf Kosten der echten Liebe geschmeichelt. Sei man der Liebe eines Mannes sicher, wie sie der Liebe des Herzogs, so müsse man dem Geliebten ein kleines Abenteuer[2]) verzeihen. Célie beneidet sie um ihr Glück und schließt sich nach längererer Debatte den Grundsätzen der Freundin an. Der Herzog von Clerval, der Celiebte der Marquise, wird gemeldet. Nach einigen Höflichkeitsphrasen zieht er sich mit der Marquise zurück, die er lange nicht gesehen. Beide lästern nun auf die leichtfertige Célie, die nach außen hin ihren verstorbenen Geliebten

[1]) Leipzig 1905. Roman. Meisterz. Bd. III. Privatdruck.

[2]) „écart, fantaisie, travers.“

Prévanes betrauere, aber sicher nicht mit einer ‘affaire’ auf sich warten ließe, habe sie doch schon Herrn von Bourville im Auge.

Der Herzog berichtet die neuesten Skandale aus Versailles; von dem kleinen Frécourt, der dicken Gräfin und bedauert, daß diese letzten acht Tage nicht mehr Stoff geliefert, „tout dépérit“. Die Marquise wird durch einen Brief zu ihrer kranken Mutter abgerufen, sodaß der Herzog mit Célie allein bleibt. Er trifft Célie im Boudoir, auf einem Liegestuhl behaglich ausgestreckt. Sie unterhalten sich über ihre Abenteuer, Célie weint Prévanes keine Träne nach, sie hat es auf den Herzog abgesehen. Clerval kommt es darauf an, Célie keinen Vorwand zu lassen: er verführt sie, ohne das Wort „Liebe“ ausgesprochen zu haben, so kann er diese Szene stets als „écart“ auslegen. Sie treffen schließlich ein Abkommen, da sich Célie in den Herzog mit der Marquise teilen will. Da Clerval nicht eifersüchtig ist, Célie aber gern Bourville als Liebhaber gewinnen möchte, so wird der Herzog als Hilfskraft und Ersatzmann angenommen. Clerval verläßt sie spät am Nachmittag, um die Marquise zu besuchen, „die ihn wohl etwas ermattet finden wird“. Crébillon hat bedenkliche Schilderungen in diesem Zwiegespräch gebracht. Urteil. „Manch frivoles Wort fällt, manche Situationen streifen nur zu sehr an die Grenze des Erlaubten, die Verhältnisse, um welche sich die Unterhaltung des Herzogs dreht, sind zum Teil höchst gewagt, wie die Gedanken, welche mit großer Spitzfindigkeit darüber geäußert werden. Aber auch die Bilder liefern uns ein wichtiges kulturhistorisches Material zur Beurteilung jener Gesellschaft.“[1]) Wie bezeichnend, wenn die Frau nach der Verirrung erschrocken ausruft: „Sagt mir wenigstens, daß ihr mich liebt“, während der Mann stets die kühle Ironie bewahrt. Trotz vieler schwerfälliger Stellen gibt uns das Werk durch die eigenartige Form des Zwiegesprächs ein Beispiel echt französischer Plauderei.

Einige hübsche Stellen wollen wir herausgreifen[1]):

---

[1]) Brand: Vorwort zum „Das Spiel des Zufalls am Herdfeuer“, Leipzig 1905.
[2]) pag. 26.

La Marquise: Dites-moi un peu, Monsieur de Clerval, avez-vous vu là-bas la petite duchesse? sauriez-vous pour quoi je ne saurois obtenir un mot de réponse?

Le Duc: Ah! parbleu! oui, Madame vous écrire! Elle est vraiment bien en état de cela!

La Marquise: Ah! mon Dieu! vous me faîtes trembler! Que lui est-il donc arrivé? Seroit-elle malade?

Le Duc: Rassurez-vous, Marquise, elle n'en mourra point, à ce qu'on croit, du moins: c'est que, tout uniquement, Plessac l'a quittée, et qu'elle en est d'une désolation incroyable.

La Marquise: Plessac l'a quittée! Ne plaisantez-vous pas?

Le Duc: On ne peut pas moins.

La Marquise: Plessac l'a quittée! Voila encore un plaisant animal, pour se donner les airs d'être inconstant! Cela lui va bien! Et qui a-t-il pris, lui? Car encore faut-il bien qu'il ait pris quelqu'un.

Le Duc: La grosse comtesse, seulement, et l'on peut dire qu'à tous égards, ce n'est pas prendre si peu de chose.

Daß der Dialog Mängel hat, wie die endlos[1]) langen Reflexionen des Autors über den Gemütszustand des Paares, soll nicht verkannt werden. Erstaunen muß man nur, daß eine Schrift, die bei aller Lascivität soviel 'esprit' atmet, so wenig Anerkennung gefunden. Von Interesse ist der Bildungsgrad des Herzogs, der Lukrez, Ovid, Lafontaine zitiert, amüsant erscheinen uns die Klagen über schlechtes Pflaster zwischen Versailles und Paris, welches häufiges Stürzen der Pferde verursacht.

Kritiken. Von den Zeitgenossen schreibt Fréron[1]) einen höchst bissigen Artikel. Er wendet sich vor allem gegen Stil und Moral des „moralischen Dialogs". „À peine pardonneroit-on de tels écrits à l'ivresse imprudente d'une jeunesse effrénée. Jl est un âge, où l'on doit nécessairement parler le langage de la raison et de la morale . . ."

---

[1]) Année littéraire 1763. t. VI. p. 173—179.

Grimm wirft Crébillon sein Alter vor, das Publikum habe das Werk verurteilt, der Anfang sei dunkel und unerträglich ermüdend. „La répétition éternelle de ce jargon métaphysique de sottise et de libertinage révolte[1].“ Aehnlich drückt sich Bachaumont aus[2]. Die Zeitschrift L'Avantcoureur sagt kurz: „Ce dialogue est effectivement un dialogue moral, si l'on peut donner ce nom à un livre de la lecture duquel il résulte qu'il n'y a plus de moeurs, et que peut-être même l'aptitude aux moeurs est perdue[3].“ Das 18. Jahrhundert hat also ein herbes Urteil gefällt, auch Janin[4] ist ein nicht viel milderer Richter und spricht dem Werke jeden literarischen Wert ab.

Dem Geist dieses Dialoges haben erst die Herausgeber der bei Flammarion erschienenen Neuausgabe, sowie Karl Brand als Uebersetzer Gerechtigkeit widerfahren lassen. „Le hasard du coin du feu“ bedeutet in dem seit 1750 einsetzenden Verfall des Crébillon'schen Talentes ein kurzes Aufflackern. Erwähnt sei, daß Musset in dem Stück: ‘le Caprice’ an dieses Zwiegespräch gedacht hat[5].

---

[1]) corr. litt. 1. juni 1763. V, 305. [2]) Mémoires secrets 6. juli 1763.
[3]) L'Avantcoureur 1763. p. 352. [4]) Dictionn. de la conversation.
[5]) Le Breton. Le roman au 18e. s. p. 88.

6. Briefromane.

Lettres de la Marquise de M.*** au comte de R.***

Die Briefe gehören an den Anfang der Schaffensperiode Crébillons (1732), sie sind zugleich sein erstes umfangreicheres Werk. Die englischen Uebertragungen sind späteren Alters und nur eine Folge der späteren Berühmtheit von Crébillon.

Einleitung. Die Einleitung teilt uns die Auffindung des Manuskriptes mit. Es wird dort gebeten, den schlechten Stil des Werkes als den Stil einer Frau zu entschuldigen. Aus den 500 Briefen der Marquise sei zwecks Vermeidung von Wiederholung eine Auswahl von 70 getroffen.

Inhalt. Die Briefe, denen zuweilen eine kurze Billet-Nachricht folgt, enthalten die Geschichte der Liebe der Marquise zum Grafen. Die Dame ist verheiratet, und schwankt daher lange im Kampfe zwischen Liebe und Pflicht. Mit ihrem Mann lebt sie ja längst in gleichgültiger Ehe, ja, der Marquis verhehlt ihr durchaus nicht seine gelegentlichen Liebeleien. Erst ist sie der festen Ueberzeugung, daß der Graf trotz seiner Andeutungen ihr Freund bleiben kann, bald aber erlaubt sie ihm selbst, zärtlicher zu werden und läßt, fast wider Willen, ihre Zuneigung durchblicken. Die Verzweiflung des Grafen über ihren anfänglichen Widerstand macht ihr selbst Spaß. Ihr wachsendes Vertrauen bekundet sie durch Regungen der Eifersucht, die sie zu ersticken sucht. Ein Freund des Grafen, Saint-Fer ***, entwendet ihr Portrait, um seinen „armen“ Freund zu trösten und wendet alle Künste der Ueberredung an. Ein Duell zwischen dem Grafen und einem Marquis de C***, der als Rivale auftreten will, fördert das Interesse der Marquise. Ihren Mann, der sie nach langer Trennung des Nachts aufsuchen will, weist sie ab: „c’auroit été effectivement un caprice singulier de donner à mon mari ce que je venois de refuser à mon amant.“

Die folgenden Briefe entwickeln von neuem dieselben Motive: Liebeserklärungen, Eifersüchteleien, Klagen, Versöhnungen. Die Marquise unterliegt schließlich der Verführung. Bald ist sie, bald ist der Graf zu kurzem Landaufenthalt abgereist, dies gibt stets Gelegenheit zu neuem Schmollen, neuer Versöhnung.

Der zweite Teil droht die Trennung zu bringen, da der Gatte, der sich von seiner Geliebten abgewendet, mit ihr den Sommer in der Bretagne verbringen will. Doch die Gefahr geht vorüber. Wir lernen einige Erlebnisse des Marquis kennen, unter anderem seine Liebe zu einer unwürdigen Frau, die ihn betrügt.

Seine Rache besteht darin, daß er der früheren Geliebten sämtliche Liebhaber ausspannt. Die drohende Verheiratung des Grafen wirft ihre Schatten auf das Glück der Marquise; kaum ist dieser Grund nichtig geworden, regt sich von neuem ihre Eifersucht. Ein hübsches 'raccommodement' kommt zustande: da naht das Verhängnis, die Marquise zieht von Paris weg, die Trennung vom Geliebten ist unvermeidlich.

Die Marquise nimmt sich den Abschied jedoch so zu Herzen daß sie schwerkrank wird und ihren Tod voraussagt.

So haben diese Briefe einen höchst tragischen Ausgang. Cré- Ausgang.
billon hat mit diesem, unerwartet kommenden Abschluß eine Konzession an die literarische Mode gemacht. Im 17. Jahrhundert war es nur möglich, daß einer der Liebenden durch natürlichen oder gewaltsamen Tod, oder durch glücklichen Ausgang des Konfliktes, Lösung herbeiführte. Einen anderen Ausweg gab es nicht. Madame de la Fayette hatte mit ihrem psychologischen Roman 'La princesse de Clèves' als einzige den Bann durchbrochen. Aber bis weit ins 18. Jahrhundert hinein erhielt sich die alte Ueberlieferung. Crébillon hat in den späteren Briefromanen seine „Helden" ruhig weiterleben lassen, selbst die tiefgekränkte Herzogin in den 'Lettres de la Duchesse'.

Die Liebhaber Crébillons haben keinen Grund, wegen einer kleinen Phantasie oder wegen eines kleinen Betruges ihr kostbares Leben einzubüßen.

Der tragische Ausgang kommt dem Leser unerwartet, da er psychologisch unmotiviert ist. Wir erfahren zum ersten Male, daß die kokette, schlaue Marquise von so tiefer Zuneigung ergriffen ist, daß nur der Liebestod sie von ihren Qualen erlösen kann, die durch die Trennung vom Grafen hervorgerufen werden.

Urteil. Der Hauptfehler der Briefe liegt in der häufigen Wiederholung derselben Motive. Schon in dem Vorwort wurde dies entschuldigt: „c'est toujours le même objet aux yeux du lecteur: brouilleries, raccommodemens, caprices, fureurs, larmes, joie, jalousie, craintes, désespoir . . .". Crébillon hat damit selber die unnötigen Wiederholungen zugegeben. Wohl ist der Uebergang im Herzen der Marquise von Freundschaft zur Zuneigung psychologisch bisweilen gut gezeichnet, doch überwuchern die minderwertigen Darstellungen zu sehr als daß der Leser ein Vergnügen bei der Lektüre dieses Briefromans zu empfinden vermöchte. Einzelne seltene Stellen zeichnen sich durch wirklich reizende Einfälle, harmonische Sprache und Originalität aus. Eine kurze, aber entzückende Natur- und Hirtenszene heben wir hervor[1]).

Anlehnungen an die Hirtendichtung finden sich zu ironisierendem Zweck: Die Marquise fragt spottend: „Quelle satisfaction auriez-vous, quand, désespérée de votre mort, j'irai sur des rochers déserts fatiguer les échos de mes regrets, et me plaindre aux Dieux cruels de la perte de Tircis?"[2]) Später wird die 'Astrée' ironisch erwähnt. Eine amüsante, kulturgeschichtlich interessante Satire der Gesellschaft führen wir noch an: „Le fade Marquis de ***, moitié malade, moitié amoureux, la grande mouche au front, et le teint blafard, marmotant un air d'opéra, regardoit languissamment la prude Madame de H***, qui, d'un air devot et contrit, soupiroit sensuellement pour le Chevalier de N., qui dans le même tems disoit des fadeurs respectueuses à la fille de la bigote . . ."[3]) Diese letzten Zeilen charakterisieren trefflich die eigentümliche, ursprüngliche Sprache und den eigenartigen Stil Crébillons.

---

[1]) Lettre 9. [2]) Lettre 51. [3]) Lettre 19.

Das lieblose, gleichgültige Eheleben in der damaligen Zeit ist mit herbem Spott gegeißelt: der Ausdruck „le triste badinage de l'amour conjugal“ kennzeichnet genug die Stimmungen und Strömungen in der vornehmen Welt, die Liebe in der Ehe für etwas kleinbürgerliches hielt. Zahlreiche Liebhaber sind an der Tagesordnung, sodaß die Frauen sich rühmen konnten: Les perfidies des amans ne sont aux jolies femmes que des préceptes pour d'autres plaîsirs. — Da die 'Lettres de la Marquise' zu den Anfangswerken Crébillons gehören, fanden sich für den noch wenig bekannten Autor keine Kritiker. Dieser Briefroman hat ja auch zu geringen literarischen Wert. Godefroy[1]) und Lenel[2]) gehen daher mit wenigen Worten über ihn hinweg.

Lettres de la Duchesse* de au Duc de*** 1768.**

Durch den geringen Erfolg des ersten Briefromans entmutigt, hat Crébillon von 1732—1763 keine Briefe wieder erscheinen lassen. Warum er diese Gattung wieder aufgenommen, in der er am wenigsten reüssierte, ist uns nicht erklärlich. Mit seiner Verheiratung sinkt der Wert seiner Produktionen, nach dem 'Hasard du coin du feu' tritt der völlige Verfall ein. Die 'Lettres de la Duchesse' sind — von wenigen Stellen abgesehen —, so ermüdend, oft so fade, gesucht, langweilig, daß man die Lektüre nicht empfehlen kann. Wir erwähnten schon, daß vielleicht finanzielle Not den Autor zu weiterer Tätigkeit veranlaßte, denn er war sich bewußt, daß er nichts Besonderes mehr leisten konnte. Auf anderem literarischen Gebiet vielleicht Lorbeeren zu erringen vermochte er seines Alters wegen nicht mehr. Es möge uns gestattet sein, den Inhalt der Briefe nur kurz zu referieren.

Crébillon behandelt die Liebe des Herzogs *** zur Herzogin *** Inhalt.
und setzt die Erlebnisse in die Zeit von 1728—30. Im Vorwort Vorwort.
gibt er, wie schon in den Briefen der Marquise, die Papiere als Fund aus und entschuldigt damit den nachlässigen Stil. Er habe nichts ändern wollen, um so den Charakter der Herzogin klar her-

[1]) hist. de la litt. fr. V, 265. [2]) Lenel, Marmontel. p. 215.

vortreten zu lassen. Die Briefe ständen an Feinheit denjenigen Richardsons nicht nach! Dann gibt er Gründe für den Widerstand der tugendhaft gebliebenen Herzogin an und empfiehlt zum Schluß das Buch als Lektüre für junge Leute.

Die Herzogin schreibt die meisten Epistel vom Lande aus an den in Paris weilenden Herzog. Sie ist erstaunt über seine Liebeserklärung. Seit Jahren lebt sie von ihrem Mann getrennt, obwohl sie vor der Welt den Schein der Ehe aufrecht erhalten. Sie will daher jetzt nichts von Liebe wissen. Herr von Cercey, der Frau von L. V. heiraten will, leistet ihr Gesellschaft und versucht sie zu Gunsten seines Freundes umzustimmen. Es setzt nun der ewige Wechsel von Zuneigung und Streit ein, der endlich einen plötzlichen Abschluß findet: Gerade als die Herzogin geneigt ist, den Liebesbeteuerungen des Herzogs Glauben zu schenken, wird ihr durch eine Verwandte, die ihre Tochter mit einem Aristokraten verheiraten wollte und an den Herzog gedacht hatte, die schlechte Führung des Herzogs mitgeteilt. Entrüstet bricht sie allen brieflichen Verkehr ab und zieht sich auf ihre Ländereien in der Guyenne zurück. Die Liebesbriefe sind von Beschreibungen der Personen unterbrochen, welche die Herzogin auf dem Lande kennen lernt. Der letzte Brief ist nach zweijähriger Unterbrechung der Korrespondenz geschrieben; sie verteidigt sich gegen den Vorwurf der Koketterie.

Beurteilung.

Der Autor entschuldigt sich im Vorwort, daß der Ausgang von dem üblichen Schema, Glück oder Unglück zu bringen, abweiche, ein Beweis, daß die Briefe von einer Frau herrührten. Diese Entschuldigung diente Crébillon nur dazu, den ruhigen Abschluß dem Leser von damals recht plausibel zu machen, war man doch meist daran gewöhnt, daß die Liebenden sich fanden oder durch den Tod getrennt wurden, Crébillon nimmt daher mit diesen Briefen eine seltene Stellung in der damaligen Romanliteratur ein.

Er wollte eine tugendhafte Frau schildern, die während 5 Monaten dem Drängen des Verliebten standhält. Dieser Versuch ist ihm mißglückt.

Die Herzogin überschreitet, wenn nicht mit Taten, so doch mit Worten schon die Grenze der Tugendhaftigkeit, viele Gedanken spricht sie mit mystischer Verschnörkelung aus, die zuweilen nicht unbedenklich sind. Das falsche Benehmen des Herzogs hält sie vor Schritten, die jenseits der Tugend liegen, noch rechtzeitig zurück. Doch ist sicher, daß Crébillon in diesem Briefroman die Grenzen des Anstands gewahrt hat; vielleicht wollte er, nachdem 'Le Hasard du coin du feu' wegen Sittenlosigkeit verurteilt war, den Beweis liefern, daß er anständig schreiben konnte. Daher auch der Hinweis im Vorwort: die Briefe seien als Belehrung für junge Leute geeignet, man müsse dem Autor dankbar sein, daß er die Sitten respektiert habe.

Der Herzog erscheint uns zunächst als geschickter Liebhaber, der durch alle Mittel, geheuchelte Krankheit, Sehnsucht, Eifersucht, eifrige Beteuerungen die Zuneigung der Herzogin zu erringen hofft. Dann entpuppt er sich als treuloser Lebemann, der mit einer Frau ohne Ruf ein Verhältnis eingeht, und dennoch seine Liebesbriefe fortsetzt.

Crébillon schildert uns den Inhalt seiner Briefe nur in den Antworten der Dame, da er nur ihre Mitteilungen wiedergibt.

Die Schreiben der Heldin sind ermüdend. Aufheiternd wirken nur die Schilderungen, die sie von ihrer Umgebung entwirft. Hier hat Crébillon zuweilen hübsche humoristische Beschreibungen geliefert, die der Originalität nicht entbehren.

Crébillon liebt es von jeher, den Gelehrtendünkel zu verspotten. Ein langweiliger Marquis, Prätendent für einen Gesandschaftsposten, langt mit einer ungeheuren Menge Bücher an, um auf dem Lande ungestört an der Herausgabe der Werke von Grotius und Puffendorf[1]) zu arbeiten. Als der Marquis mit dem Abbé T*** über Sueton und Tacitus als Kritiker disputiert, mischt sich Cercey mit der Behauptung ein, daß der Dichter Caligula diese beiden in den Schatten stelle. Er weiß mit soviel Lügen seine Behauptung zu

[1]) Grotius ist ein berühmter holländischer, Puffendorf ein bekannter deutscher Jurist im 17. Jahrhundert.

erhärten, daß die beiden 'Gelehrten', niedergeschmettert, die Quellen nachschlagen wollen. Cercey ist überhaupt der spöttische Spaßmacher. Einen unglücklichen Liebhaber, der aber trotz seines Schmerzes einen ungeheuerlichen Appetit entwickelt, erzählt er solch schaurige Liebesgeschichten, daß der Vielfraß, in Tränen ausbrechend, sich vom Essen zurückzieht. Der altmodische Abbé, der sich um einen Sitz in der Akademie bewirbt, der mit seiner Auffassung ins vorige Jahrhundert gehörige Amtmann sind nicht übel gezeichnet.

Crébillon muß Molière, Corneille und Racine gut gekannt haben, sie werden mehrfach erwähnt; aus dem 'Tartufe' werden wiederholt zum Zweck ironischer Vergleiche Stellen zitiert. Der 'farce de Pathelin' wird auch Erwähnung getan, doch spricht der Autor irrtümlicherweise von der 'Gans' des Advokaten Pathelin.

Zahlreiche satirische Züge auf das Sittenleben finden sich. Die Ehebrecherin wird nachgiebig beurteilt, der Vater der Frau schreibt auf die Klagen des Schwiegersohnes ruhig: „Vous avez raison, c'est une femme qui se conduit mal, et je vous promets, de la déshériter".[1]) Das Eheleben der Herzogin ist nur ein offizielles; Mann und Frau achten sich, ja die Frau kennt genau die Maitresse des Gatten und bedauert sie, als der Gatte mit der Nebenbuhlerin brechen will!

Ein paar Hofdamen sind „les plus grandes vipères de la cour". Ein eitler Minister und ein geckenhafter Prinz werben vergeblich um die Gunst der Herzogin. Ein Paar ergeht sich in „majestätischem Liebesschmachten" vor den Leuten, heuchelt jedoch nur Liebe!

Die Philosophen als Liebhaber werden mit Vorliebe von Crébillon verspottet: „qui ne riroit de le voir, affectant tout ce que la philosophie peut avoir de plus austère, donner dans tous les travers des petits-maîtres les plus décidés, et y joindre, une pedanterie qui ne sent qu' à les rendre plus odieux![2]) Der Stil der Briefe ist schwerfällig, nur selten stoßen wir auf gewandtere und lebhaftere Ausdrucksweise. Ein Beispiel für die durch Anhäufung der Bindewörter verursachten Schwerverständlichkeit diene folgender stilistisch schauderhafter Satz:

[1]) XI, 226. [2]) XI, 226.

„Les raisons que j'aurois, pour justifier une idée, qui peut vous paroître bizarre, c'est que, quoiqu'il s'en faille beaucoup, selon moi, que les premiers mouvemens d'un coeur soient toujours sa première passion, il me suffit que le contraire puisse être vrai, pour que je craignisse que ce que j'inspirerois à un homme qui auroit eu déjà de quoi se croire vivement touché, ne fût moins un sentiment qu'une réminiscence, et que cette crainte, fondée ou non, m'empêcheroit d'être jamais parfaitement heureux.“[1])

Die Kritiken der Zeitgenossen sind schwankend. Laharpe[2]) konstatiert, daß das Werk total in Vergessenheit geraten sei. Grimm[3]) meint: „Cependant il est certain que cette sage et respectable duchesse ...a le manège, le style et les expressions d'une femme perdue. Crébillon attribue la chute de ce roman au tort qu'il pretend avoir eu de faire de sa duchesse une femme sage... Ces lettres sont si détestables, que je ne conçois pas, comment l'auteur a jamais pu rien faire de passable, ... il croit que le roman d'une femme honnête n'est pas fait pour réussir, il ne sait pas que plus le siècle est corrompu, plus on rend l'hommage à la vertu...“[4]) Kritiken.

Der 'Avantcoureur' verhält sich dagegen anerkennend: „Ces lettres, dictées par l'esprit de réflexion, doivent être lues de suite. Elles intérèsseront tout lecteur qui cherchera moins à se distraire, par ce qu'on appelle des faits, qu'à se prouver une connoisance utile du coeur humain. La Duchesse de *** apprendra aux jeunes personnes à ne point regarder les premiers mouvemens qui les agitent comme une passion qu'elles tenteroient en vain de combattre, à mettre une sage défiance à la place d'une imprudente curiosité, à considérer enfin comme le plus grand des malheurs la perte de sa propre estime, et de ce noble orgueil qu'inspire la vertu.“[5])

Im 19. Jahrhundert endlich hat man mit Recht diese längst verschollenen Briefe unbeachtet gelassen.

---

[1]) IL. p. 306. [2]) lycée XIII, 344. [3]) corr. litt. VIII, 206/8.
[4]) corr. litt. VIII, 206|8. [5]) L'Avantcoureur 1768.

Lettres Athéniennes.

extraites du portefeuille d'Alcibiade. P. 1771.

Die Briefe sind das längste Werk Crébillons, sie haben einen enormen Umfang: 900 Seiten! Da sie keinen literarischen, vielleicht einen geringen kulturhistorischen Wert haben, und den Tiefstand von Crébillons Schaffen bedeuten, so haben wir keine Veranlassung, uns mit diesem längst und mit Recht verschollenen Werke eingehender zu befassen. Eine einigermaßen genaue Forschung, die sich eben des Unwertes der Schrift wegen nicht verlohnt, würde bei Berücksichtigung des historischen Materials eine umfangreiche Spezialarbeit werden. Wir wollen erwähnen, daß Janin eine Plauderei über die 'Lettres Athéniennes' bringt[1]), in der er die Entstehung dieser Briefe erklärt: „Jl était la mode à Paris de jurer beaucoup par la Grèce. Voltaire s'était avisé, de nous comparer à des Athéniens, il n'était plus de jeune courtisan, qui ne se crut un Alcibiade, et qui ne prit sa maîtresse pour Aspasie. Jamais époque moins savante ne fit un plus grand abus de l'antiquité Grecque . . .“ Im 'Avantcoureur'[2]) wird die griechische Mode bestätigt, in der Beschreibung eines neuen Möbels 'Athénienne, dans le goût antique'.

So ist also der Versuch dieser griechischen Briefe auf die literarische Modelaune zurückzuführen.

Crébillon hat die französischen Stutzer und galanten Damen in griechisches Gewand gesteckt. Die Hauptrolle spielt Alcibiades. Nach antikem Vorbild drängte sich um ihn eine Menge der angesehensten Männer, wie Perikles und Sokrates. Um ihn scharte sich die ganze vornehme Jugend der Stadt, die in ihm den Lehrer des feinsten Tones und der neuesten Modetorheit sah.

Die Sophisten umschmeicheln den schönsten und gefeiertsten Jüngling von Athen. Alcibiades ist bei Crébillon von der größten Sittenlosigkeit. Skrupellos verläßt er seine Geliebte Aspasia, die Frau des Perikles, jede Woche bringt ihm neue Abenteuer in Fülle.

---

[1]) Dict. de la conversation. [2]) L'Avantcoureur 1773.

Der größte Teil der 138 Briefe stammt von Alcibiades oder ist an ihn gerichtet. Briefe von Frauen, die ihn lieben oder um Rat fragen, oder wegen Lieblosigkeit anklagen, Briefe von Freunden, die über ihre Maitressen um Rat oder Auskunft bitten, oder denen Alcibiades selbst neue Frauen zuführt.

In diese Liebesbriefe spielen politische Kämpfe, der peloponnesische und sizilische Krieg, ferner der Prozeß gegen Perikles und Aspasia, die Freundschaft des Sokrates, die Satiren des Aristophanes und andere bekannte Ereignisse aus der Blütezeit Athens. Eine Unmenge Anekdoten von Alcibiades finden wir ebenfalls vor.

Quellen.

Crébillon hat sich an das Historische streng gehalten, auch die Anekdoten sind historisch überliefert. Die Ueppigkeit des Lebens, welche Alcibiades führte[1]), sein ‘petite maison’, das er am Piraeus hat, werden uns von den Historikern geschildert. Die Namen der Freunde und Freundinnen hat Crébillon willkürlich erfunden, ebenso den Katalog, in dem Alcibiades gewissenhaft alle Abenteuer registriert. Daß seine griechischen Gestalten[2]) im übrigen französische Sitten haben, ist bei Crébillon selbstverständlich.

Wir wollen diese flüchtige Skizze schließen.

Urteil.

Crébillon hätte mit dem Viertel des Umfangs den Stoff vollkommen erschöpft, so aber ermüdet er durch endlose, langweilige Wiederholung, durch geschraubten Satzbau. Nur selten finden sich humoristische Wendungen oder geistreiche Aphorismen.

Immerhin muß Crébillon eine genaue Kenntnis der Quellen, Thukydides, Aristophanes, Plato gehabt haben, ahmt er doch in einem Briefe[1]) den Sokratischen Stil nach, so wie er sich bei Plato findet!

Ein Beispiel für den schlechten Stil, den Crèbillon, nur zu oft, zum Entsetzen des Lesers anwendet, wollen wir als Beweis für die Untauglichkeit des ‘Lettres Athéniennes’ anführen: „Comme, cependant, ce que nous désirons de lui, gênera moins des dispositions

---

[1]) Hertzberg, Alcibiades 1853. p. 123, 137.

[2]) Stauffer, 12 Gestalten aus der Glanzzeit Athens. p. 257 ff.

[3]) Brief 66. Thracylle an Alcibiades.

intérieures, que ce que Sparte lui demande, je n'ai pas de peine à croire que nous ne soyons mieux accueillis à la cour, que les Lacédèmoniens, assez peu faits, d'ailleurs, par la prétendue rigidité, de leurs moeurs, et par la rudesse de leur esprit, pour réussir auprès de lui, n'eussent-ils même pas à lui faire des propositions contraires à ses vues [1]."

Kritiken. Die Urteile der Zeitgenossen sind scharf. Grimm nennt in einem längeren Artikel die Briefe: „les plus fastidieuses qu'il soit possible de lire [2]." Bachaumont [3]) spricht von einem 'jargon inintelligible', nur der Avantcoureur [4]) lobt merkwürdigerweise.

Die übrigen Kritiker wie Laharpe, Sabatier, Godefroy legen mit Grimm das Werk mit Recht zu den Toten.

Die 'Lettres Athéniennes' bedeuten also den vollständigen Niedergang des Crébillon'schen Talentes.

---

[1]) X, p 428. [2]) corr. litt. Mai 1771. IX, 323 ff.
[3]) mém. secr. 14. 4. 1777. [4]) L'Avantcoureur 1771. p. 254.

---

7. Aufnahme bei den Zeitgenossen.

Bei den Einzelbesprechungen haben wir schon Gelegenheit genommen, Beurteilungen von Zeitgenossen hinzuzuziehen. Deshalb wollen wir, da uns die verschiedensten Urteile vorliegen, eine Zusammenstellung zur Uebersicht bieten. Grimm gibt in der corresp. littéraire meist längere Auszüge, ebenso Fréron in der Année littéraire.

Die meisten Kritiker verhalten sich zustimmend, wenige ablehnend, einige nehmen eine Mittelstellung ein, alle erkennen seine Begabung an.

Ablehnende Stimmen Clément, Sabbatier, Laharpe, Grimm, Créquy.

Cléments[1]) Zeitschrift (1748—52) verhält sich ablehnend.

Der Abbé Sabbatier spricht sich in seiner Literaturgeschichte vor allem gegen die Sittenlosigkeit aus: „Ses ouvrages ne sont guères lus aujourd'hui que par de jeunes officiers de garnison, et n'ont dû leur célébrité qu'à la licence et la malignité qui en font le principal caractère. Avec de l'esprit, de l'imagination, une finesse de tact et la connoissance du monde, qui percent dans ses romans les plus médiocres, M. de Crébillon auroit pu enrichir la République des Lettres par des travaux estimables . . . Jl se fût garanti du blâme d'avoir préferé le coupable plaisir d'amuser le libertinage et la frivolité, au mérite solide de donner des productions décentes et utiles. Jl n'est jamais meilleur écrivain que lorsque l'honnêteté guide sa plume.“ Es folgt ein Lob auf die 'Egaremens'.

La Harpe[2]) fällt ein hartes und parteiisches Urteil. Seine persönliche Abneigung gegen Crébillon ließ ihn bissige Worte niederschreiben.

Grimm[3]) tadelt hauptsächlich, daß Crébillon in vorgerückterem Alter noch in diesem Genre schriftstellere: „Jl y a bien quinze années

---

[1]) Les cinq années littéraires 1748—52.

[2]) [Sabbatier] Les trois siècles de la litt. fr. 1774. I. 379 ff.

[3]) corr. Russe. II, 89. [4]) corr. litt. IX, 323.

que M. de Crébillon ne vit que des chutes, et qu'il excède le public en lui montrant toujours le même habit . . ." „S'il a besoin de ces tours de fripons, je le plains." „À tout moment, il nous jette à la tête quelque ouvrage sans moeurs, sans goût, et qui pis est d'un ennui insupportable . . .[1])."

Die Marquise de Créquy[2]) schließt sich dem Verdikt an und nennt die Werke 'des oeuvres de licence et d'impertinence'.

Eine Mittelstellung nehmen Alembert, Fréron und der Marquis de Sade ein.

Mittelstellung. Alembert, Fréron, Sade.

Alembert[3]) urteilt: „Le fils, dans ses romans plains d'esprit, et dictés par une connoissance profonde de tous les replis honteux du coeur humain, a tracé du pinceau le plus délicat et le plus vrai, et jusqu'aux graces de nos vices, cette légèreté séduisante qui rend les Français ce qu'on appelle 'aimables', et qui ne signifie pas 'dignes d'être aimés . . ." „L'éloge que nous avons donné aux ouvrages de Crébillon le fils, ne tombe que sur ses premiers romans, bien supérieurs aux derniers, qui sont même indignes de l'auteur . . ." „Dans ses derniers romans, il n'avait fait que répéter et affaiblir les tableaux qui avaient plu dans les premiers; répétition d'autant plus fastidieuse, que ces premiers romans eux-mêmes avoient le défaut de ne peindre souvent que des moeurs locales et passagères."

Fréron[4]) nimmt in seinen Kritiken, ähnlich wie Grimm, eine teils wohlwollende, teils feindliche Stellung ein, wir haben seine Kritiken schon bei den Einzelbesprechungen gebracht.

Der Marquis de Sade[5]) sagt: Tous Romans qui flattoient le vice et s'eloignaient de la vertu; mais qui, lorsqu'on les donna, devoient prétendre aux plus grands succès. Marivaux, plus original dans sa manière de peindre, plus nerveux, offrit au moins de caractères, captiva l'âme.

---

[1]) corr. litt. IX, 323 ff. [2]) Souvenirs V, 91.
[3]) éloge de Crébillon [père] oeuvr. compl. III, 544 ff.
[4]) Année litt. 1754, 1763.
[5]) D. A. F. de Sade. Idée sur les romans p. p. Uzanne. Berlin 1878. pag. 23.

Die anerkennenden Besprechungen stützen sich allerdings meist auf die Glanzzeit Crébillons, es überwiegen die guten Kritiken bei weitem die skeptischen und schlechten. Prévost[1]) ermuntert den Autor zu weiterer Arbeit, ebenso das journal litéraire[2]), auch Voltaire[3]) lobt. Wir erwähnten schon, daß die Wochenschrift L'Avantcoureur[4]) glänzende Anerkennung zollte. Bachaumont[5]) lobt die Originalität seiner Romane, ebenso Grimm: „Quelque leger, quelque frivole que soit le goût qui donne dans tous les écrits de M. de Crébillon, on ne sauroit lui refuser le mérite d'avoir créé un genre qui lui appartient. Que les moeurs et les passions qu'il a daigné peindre n'aient jamais existé que dans quelques sociétés particulières, que ces portraits soient plutôt des portraits ou des sujets de fantaisie, que des tableaux d'après nature, il n'en sera pas moins vrai, que la touche, qui caractérise du moins ses premiers ouvrages est infiniment spirituelle, infiniment ingénieuse." — „Jl a peint les moeurs bourgeoises du monde où il vit." „Son pinceau est vif, voluptueux, leger, efféminé. Jl connaît les hommes, mais personne n'a peint les femmes comme lui[6])."

Anerkennende Stimmen. Prévost, journal lit. Voltaire, Avantcoureur, Bachaumont, Grimm, Palissot.

Zum Schluß hören wir Palissots[7]) begeistertes Lob:

„La vérité ne sauroit être plus exacte, les caractères mieux tracés, les situations filées et graduées avec plus d'art. Ne l'accusons point de la licence aux moeurs qu'il a peintes: il pouvoit dire à son siècle: ‚Est-ce ma faute à moi si ces moeurs sont les votres? Ne soyons, au contraire, frappés que de l'art singulier avec lequel il a su dire les choses les plus libres, et présenter les images les plus voluptueux. Il semble qu'à l'exemple de Lafontaine il se soit créé une langue à lui seul, pour exprimer, en style décent, des idées qui ne pouvaient se passer de gaze. À la manière, non moins adroite qu'ingénieuse, dont il sait placer cette gaze, en la rendant plus ou moins transparente, d'après le sentiment délicat qu'il a des convenances, enfin, aux choix toujours heureux de ses

[1]) Le pour et contre VII, 355. [2]) journal lit. 1736.
[3]) Voltaire oeuvr. compl. 33, 472. [4]) L'Avantcoureur 1763, 1769, 1771.
[5]) mémoires de litt. compl. [1783] 1803². I, 227 ff. [6]) corr. litt. IX, 323.
[7]) édition de Maëstricht 1779. préface.

expressions, on serait tenté de croire que les Grâces elles-mêmes ont jeté leurs voiles sur ses nudités. On peut le regarder comme le Pétrone français, mais après ce que nous venons de dire, on peut juger combien il l'emporte sur l'auteur latin, dont la licence n'est guère moins effrénée et moins grossière que la cour de Néron qu'il a voulu peindre.“

---

8. Der Einfluß von Crébillon fils.

Von dem großen Einfluß, den Crébillon der Jüngere auf andere Schriftsteller ausgeübt hat, hat Sainte-Beuve öfters gesprochen. Er widmet ein längeres Kapitel der Einwirkung des Schriftstellers auf Diderot und glaubt besonders in seinem Briefwechsel mit Mlle. Volland viele Indizien gefunden zu haben. Laharpe führt Duclos als Nachahmer an, wir selbst nennen noch: Dorat, Chévrier, Saurin, Collé, Bastide, Marmontel. Lebreton und Sainte-Beuve erwähnen noch Alfred de Musset ('le caprice', 'le spectacle dans un fauteuil'). In England wirkt er nach Dunlop auf Dorset, in Deutschland vor allem auf Wieland. Einen Nachweis für die von den Kritikern angeführten Einwirkungen kann man nur in einer sehr ausführlichen Untersuchung darlegen, auf die wir im Rahmen dieser Arbeit verzichten müssen.

Schlußwort.

Wir glauben mit vorstehenden Ausführungen die Bedeutung von Crébillon fils für die Literaturgeschichte nachgewiesen zu haben. Blicken wir zurück auf seine schriftstellerische Tätigkeit, so bemerken wir zunächst sein reiches Schaffen. Verdienstvoll sind jedoch nur die Werke aus der ersten Hälfte seiner Schaffenszeit, dann tritt ein allmähliches immer schrofferes Sinken seines Talentes ein. Crébillon ist ein feiner Beobachter der Frauen, der ihrem Seelenleben bis in die geheimsten Regungen nachspürte, ein skrupelloser Sittenschilderer, der vor bedenklichsten Situationen nicht zurückscheute. Dies findet sich am besten in den 'Egaremens' und im 'Sopha'. Er ist ferner ein grausamer Richter über das Sittenleben seiner Zeit, man denke an die 'Egaremens', die Dialogerzählungen und die Athenischen Briefe. Können wir uns oft nicht freuen über das eigentümlich Verschnörkelte seines Stiles, über eine zum Verdruß gewundene Ausdrucksweise, über pedantisch-langweilige Auseinandersetzungen und Wiederholungen, so zeigt sich der Autor andrerseits oft als Meister des eleganten, witzigen Plaudertons. Da, wo uns seine Sprache oft unnatürlich erscheint, ist sie eine getreue Wiedergabe der zeitgenössischen Ausdrucksweise. So lernen wir aus seinen Schriften ein Stück Zeit und Kulturgeschichte kennen, vor allem aus seinen Satiren auf kirchliche und politische Uebelstände, (L'Ecumoire, Zéokinizul), auf Halbbildung und Modetorheiten, (Ah! quel conte, Dialogerzählungen). In der Hauptsache stellen Crébillons Schriften eine Copie und zugleich Satire der Sittenverderbnis unter der Regierung Ludwig XV. dar. Die bis in die Einzelheiten durchgeführte Schilderung der sinnlichen Gefühle, die mitunter geradezu meisterhafte Charakterisierung seelischer Vorgänge bringt uns den Geist der französischen Nation des 18. Jahrh. nahe und bietet uns Kulturgeschichtlich einen Anhalt.

Zu den literarischen Größen gehört Crébillon sicher nicht, dazu ist er viel zu abhängig von der Mode seiner Zeit, eine ernste und tiefe Auffassung des menschlichen Seelenlebens liegt ihm fern, aber ebenso gewiß ist, daß er in seiner Zeit ein einflußreiches Talent gewesen ist, dafür sprechen die zahlreichen Nachahmer, die durch seine Werke angeregt wurden.

Dritter Abschnitt.

Anhang.

Bibliographie.

Betreffs der Neudrucke im 19. und 20. Jahrhundert haben wir nur die neuesten aufgenommen; wir verweisen, da diese Bibliographie für das 19. Jahrhundert nicht erschöpfen will, vor allem auf 'Gay, Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour'.

I. Einzelne Werke.

1. Le Sylphe, ou Songe de Madame de R.***
   Paris Delatour. 1730. in -12. P. Dufossé 1773.
   [P. 1729 in -12°?]

---

2. Lettres de la marquise de*** au comte de R.
   P. 1732. La Haye 1738. 39. 46. 2 part. in -12°.
   P. 1735. 2 part. in -12.
   Amsterdam 1753. 2 tom. in -12.
   Londres 1767. 2 vol. pet-in -12°.
   La Haye 1737. 2 tom. en 6 vol. in -12°.
   La Haye 1774 in -12°.
   Preis nach Georgi: 14 gr.

Letters from the Marchioness de M.*** . . . 1737 in -12°.
Letters from the Marchioness de M.*** translated from the original French of . . . M. Crébillon [by S. Humphrey]. London 1758 12°.
(A reissue of the second edition, printed, without the authors name, in London, in 1736, withont the preface.)
Deutsche Uebersetzung Berlin 1742. in -8° [Ersch.].

---

3. L'Ecumoire, ou Tanzaï et Néadarné, histoire japonoise.
Pékin (Paris) 1734. 2 vol. in -12. 1735 (Londres).
Tanzaï et Néadarné, hist. jap. Pékin (Paris) 1734. 1740. 2 vol. in -18°.
Amsterdam 1734. Londres 1735. Pékin 1743, 1756, 1758.
Pékin 1781. Londres (Cazin) 1785. 2 vols in -18°
Pékin (Paris) 1740. 2 vol. pet. in -12°. 1 fleuron gravé, pareil sur le titre de chaque volume, 5 figures, dont 3 pour le Ier et 2 pour le IId volume.
[Die Ausgabe von 1743 hat dieselben Figuren, aber mit Seitenangaben auf jedem Bild.]
Pékin 1749. 2 vol in -12° front non signé.
Preis: 12—15 gr.
Der Schaumlöffel, eine indische Geschichte.
traduit du français de Crébillon. Köln 1750 in -8°
The Skimmer or the history of Tanzaï et Néadarné.
[from the French of C. P. J. de C.].
1735. -12°. 2 vols London.
Another édition 1748. -12° London.

---

4. Atalzaïde, ouvrage allégorique. imprimé où l'on a pu.
[P. 1736, 1745, 1746. in -12°.] ? Francfurt. 5 gr. [Heinsius.]

---

5. Les égaremens du coeur et de l'esprit où mémoires de M. de Meilcour.
La Haye 1736, 1739, 1764. 2 part. in -12.
1765. 3 part. in -12°. (?)
1751, 1758, 1761, 1764. 3 part. in -12°.
Paris Prault 1765. 3 part. in -12°.
Maëstricht 1779, 1786. 3 p. pet. in -8°
Londres (Cazin) 1782, 1784. 2 vol. in -8°. (2 vol. in 18°?)
The Wanderings of the Heart and Mind . . . or, memoirs of Mr. de Meilcour. Transl. from the French . . . b. M. Clancy.
London 1751 in -12°.
Schwedische Uebers. Stockholm 1749. -8°

---

6. le Sopha Conte moral.

1745, 1749. 2 vol. in -12.

(Paris) Pékin 1762 in -8⁰.

Gaznah, La Haye, Pékin, Gênes, Francfort, Amsterdam, Maestricht, Londres (Paris), sans date, 1742, 1745, 1749, 1751, 1762, 1763, 1764, 1770, 1773, 1774, 1776, 1779, 1781. 2 vols pet. in -12 ou in -18⁰.

La première édition seroit intitulée: Le Sopha couleur de rose. à Gaznah 1120 l'an de l'Hégire. 2 tom. in -12⁰ (très belle édition).

Preis: { Amsterdam 12 gr. Gasna 1 R. Haye 12 gr. Francfort 10 gr. [Georgi.]

Le Sopha. Pékin 1749. 1 front. 4 fig. et 2 vign. par Clavareau, gravés par Pelletier, et 2 fleurons par Cochin, gravés par Fessard.

Réimpr. en 1770 avec les mêmes figures.

Le Sopha, conte moral. nouv. éd. revue, corrigée, et augmentée d'une introduction historique.

Metz, imp. de Wittersheim 1835. 2 vol. in -18⁰.

Deutsche Uebersetzung. Berlin 1765 in -8⁰.

The Sopha, a moral tale.

Translated from the French.

a new edition. 2 vols. T. Cooper London 1789 -12⁰.

Sofaen. En Fortaelling efter det Franske.

Kobenhavn 1874. -8⁰.

Das Sopha. Deutsch v. Reinhold Bergmann. Berlin Pollak (1904?) VIII—273 pag. in -8⁰. 3 Mark.

Deutsch v. Jellinek. Prag, Hyneck 1910. 5 Mark.

---

7. Amours (les) de Zéo-Kinizul (Zéokinizul), roi des Cofirans (Kofirans), ouvrage traduit de l'arabe, par le (du) voyageur Krinelbol. Amsterdam, au dépens de Michel, 1 vol. in -12⁰. 1 vol. in -18⁰. 1747. pet. -in -12⁰.

1747. pet. in -12⁰ (mit Schlüssel). 1748, 1757, 1764.

Constantinople 1770, 1779. (Schlüssel.)

[Schlüssel abgedruckt bei Barbier-Quérard II, 455].

---

8. Ah! quel conte! conte politique et astronomique.
Bruxelles. les frères Vasse. [Paris. Mérigot] 1751. (?) 1754, 1755, 1764. 8 part en 2 ou 4 vol. in -12°.
Maëstricht 1779. 2 vol. pet. in 8°. [in 12°?].
Preis der Ausgabe Bruxelles 1764: 1 Rthr. 12 gr. [Ersch.].
Traduit en Allemand. ? ? [Ersch.].

---

9. Les heureux orphelins, histoire imitée de l'Anglois.
Bruxelles. Wasse (Vasse). [Paris] 1754. 2 part. in -12°.
Bruxelles [Paris] 1754/5. 4 p. pet. in -12°.
Deutsche Uebersetzung. Breslau 1756 in -8° [Ersch.].

---

10. La Nuit et le Moment, ou les Matines de Cythère, dialogue.
Londres [Paris] 1755, 1756, 1762. pet. in -12° fig.
À Paris, chez la belle veuve, rue Galante 1764 in -16 [Monselet p. 66. de son Catalogue].
Cette édition a un avertissement et des figures naïves et grotesques, notamment celles des rideaux tirés p. 176.
Cazin éditions, sans date, 1779, 1781, 1782, 1786. pet. in -18° figures.
Londres (Paris) 1755. pet. in -12°. 6 fig. non signées. L'édition originale réimprimeé sans le même, à Londres et se trouve à Amsterdam. 1762 in -12°. 6 fig. non signés, Paris 1764 chez la belle veuve, rue Galante. mêmes figures.

---

11. Hasard (le) du coin du feu. dialogue moral.
La Haye 1763, 1764. pet. in -12°.
Neudruck: Paris Flammarion 1905. 1 vol. 2 f. 50.
Das Spiel des Zufalls am Herdfeuer.
Deutsch v. K. Brand.
Romanische Meistererzähler hgg. von K. Vollmöller.
Band III. Leipzig 1905. [Privatdruck.]

10/11. Les petits conteurs du XVIIIe siècle: Crébillon fils. (Sammlung): ['Choix de contes dialogués de Crébillon fils' ist falscher

Titel, genau heißt es]: Contes dialogués de Crébillon fils, censeur royal, avec une notice bio-bibliographique p. O. Uzanne.

Paris Quantin 1879.

---

12. Lettres de la Duchesse de *** au Duc de ***.

Londres [Paris?] Nourse 1768. 2 vol. in 12°.

Paris Merlin 1779. 2 vol. in -12°.

[P?] Rast 1779. in -8°.

[Lemmonyer 1879, für 12 Francs verkauft.]

Maestricht 1779 in -12° broché 6 fr.

[Preis der Originalausgabe nach Ersch: 3 L 12 s.]

---

13. Lettres Athéniennes, extraites du portefeuille d'Alcibiade.

Paris Delalain 1771. 4 vols. in -8°.

[1772?]

In der von uns eingesehenen Originalausgabe steht in allen 4 Bänden 1771, eine 2. Ausgabe von 1772 registriert kein Bibliograph außer Gay.

Maestricht 1779.

II. Gesammelte Werke.

Collection complète (complette) des oeuvres de Crébillon fils.

Londres (Paris) 1772, 1774, 1776, 1777. 14 t. en 7 vols.

Maestricht Dufour et Philippe 1779. 9 vols. (?).

Maestricht 1779. 11 vols. Dufour et Philippe.

1779. 12 vols (?).

Londres [Frankfurt Varrentrapp] 1779. 7 vols in -8°.

Londres 1777. 7 vols in -12° [Desessarts] (7 Rthr.) [Ersch.]

Paris 1784. 3 vols in -8° (18 L. [Ersch]).

Vorzüglichste Werke. (C. des Jüngeren?)

teutsch. (von . . . Lottich u. W. Gf. Sgm. Mylius).

Berlin (Maurer) 1782—86, 1784 (?) 3 Thl. in -8°.

[Ersch, Heinsius.]

VITA.

Ich, Alfred Wilhelm Nöckler, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 9. Mai 1885 als Sohn des Kaufmanns Carl O. O. H. Nöckler in Leipzig geboren.

Vom Jahre 1891 ab besuchte ich die zweite höhere Bürgerschule, sodann das König-Albert-Gymnasium meiner Vaterstadt, das ich Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich wandte mich dem Studium der neueren Sprachen zu. Zunächst studierte ich ein Semester lang an der Universität Leipzig, ging dann zwei Semester lang nach Frankreich als assistant allemand an das lycée de Douai (Nord), wo ich mich dem Studium der französischen Sprache widmete. Mit dem Wintersemester 1906/7 studierte ich wieder in Leipzig. Vorlesungen beziehentlich Seminarübungen hörte ich bei den Herren Professoren, Dozenten und Lektoren: v. Bahder, Birch-Hirschfeld, Cohen, Dantzler, Davies, Deutschbein, Hartmann, Heinze, Hirt, Hoffmann, Köster, Lamprecht, Lange, Monod, Prüfer, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Witkowski, Wundt.

Allen meinen Lehrern bin ich zu Danke verpflichtet, vor allem Herrn Geh. Hofrat Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, der diese Arbeit durch freundliche Ratschläge förderte.

Druck von Straubing & Müller, Weimar.